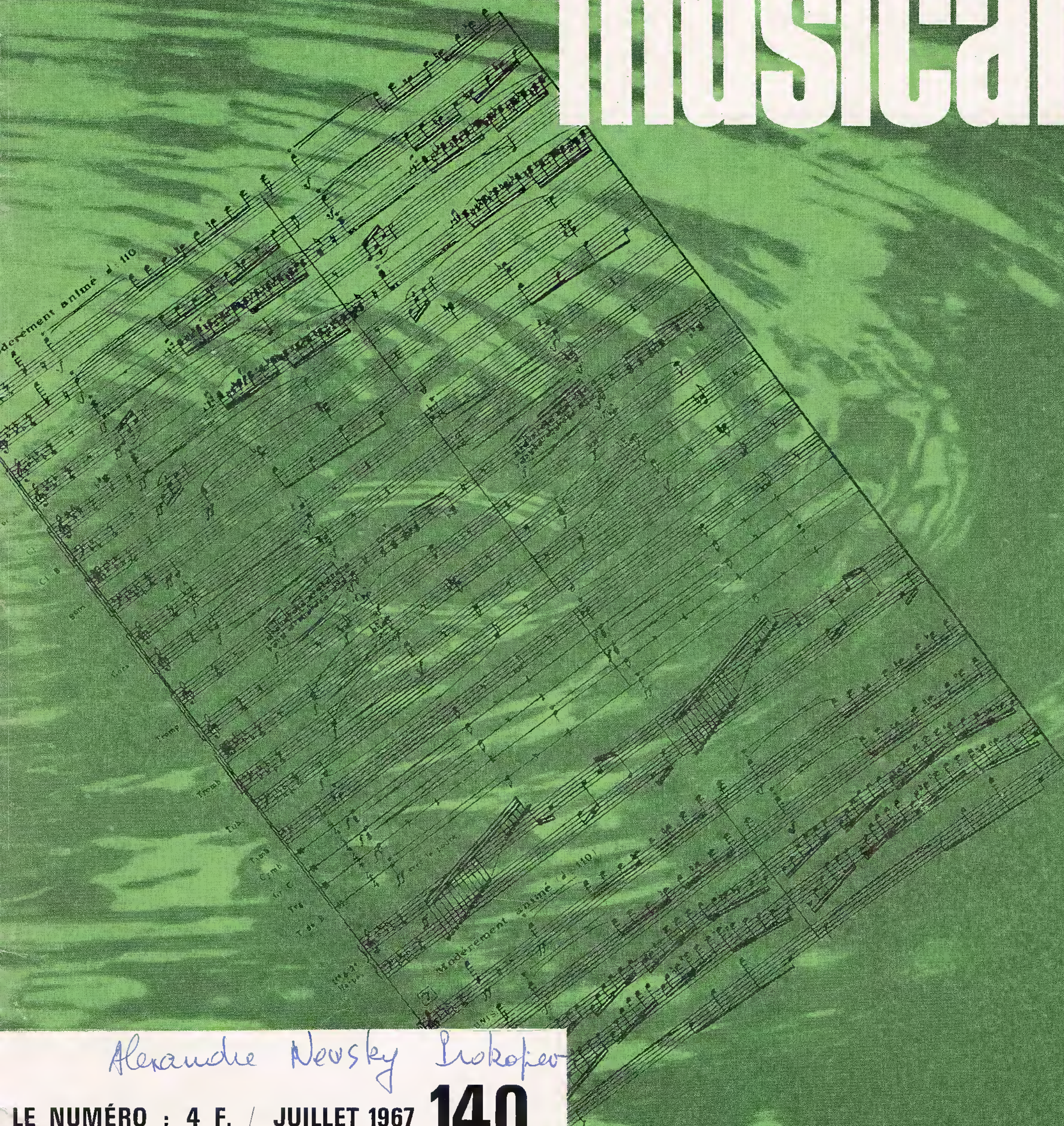
l'éducation musicale

REVUE MENSUELLE



Alexandre Nevsky Prokofiev

LE NUMÉRO : 4 F. / JUILLET 1967 **140**

L'EDUCATION MUSICALE

Revue mensuelle culturelle et corporative de l'enseignement de la Musique en France (Etablissements d'enseignement général, Conservatoires et Ecoles de Musique)

Direction et Administration : **36, rue Pierre-Nicole - PARIS-5e**
Téléphone : **033-24-10** C.C.P. PARIS 1809-65

Fondateur : R. VIEUXBLÉ Directeur : A. MUSSON

(1) Dans les Ecoles de la Ville de Paris et du Département de la Seine.

(2) Au Centre National de Préparation au C.A.E.M. (Lycée La Fontaine).

(*) C'est à M. VEYRIER, délégué du Comité de Lecture pour les Conservatoires, que doit être adressée toute correspondance concernant ces établissements (rapports, articles, etc...) à l'exclusion des souscriptions et renouvellements d'abonnements.

Abonnements :

1° Abonnement simple (10 numéros par an) .... France : **F 25** - Etranger : **F 30**

2° Abonnement couplé (10 numéros par an de l'abonnement simple et le Supplément Iconographique comprenant 5 Iconographies par an) : France : **F 34** - Etranger : **F 39**

Souscription par chèque bancaire ou par versement au C.C.P. 1809-65 PARIS à « L'Education Musicale »

Les abonnements sont tacitement reconduits.

Vente au numéro :

Education Musicale (seule) .... **F 4**

Education Musicale et Suppl. Iconographique. **F 6**

1° *Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 0.75.*

2° *Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*

3° *Les manuscrits ne sont pas rendus.*

4° *Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

22e Année — No 140 1er JUILLET 1967

Sommaire

L'exemple musical ornant notre page de couverture (extrait de la partition d'orchestre de La Péri, de Paul Dukas) est publié avec la très aimable autorisation de l'éditeur : Durand, Paris.

NOTRE SUPPLÉMENT ICONOGRAPHIQUE (1)

HABIT DE MUSICIEN (2)

Nicolas de Larmessin (1640-1725) appartient à une dynastie de graveurs français. Dans son album des *Grotesques,* il présente les personnages revêtus des habits de leur profession. L'habit de musicien est donc surtout fait d'instruments en usage à l'époque. Si leur groupement, dicté par le souci de respecter la ligne du corps du personnage, est naturellement artificiel, leur reproduction, très nette, fait de cette gravure un document intéressant.

Toutes les familles instrumentales sont représentées : les violes, depuis l'étroite pochette jusqu'à la viole de gambe, les luths, les instruments à vent, à percussion, à clavier. Mais les deux instruments les plus curieux semblent être le serpent et la trompette marine.

Instrument à vent, le serpent ou basse de cornet doit son nom à la forme en S de son tuyau en bois recouvert de cuir. Inventé avant la fin du XVIe siècle, il fut utilisé pour soutenir la voix des chantres d'église jusqu'au début du XXe siècle. Berlioz ne l'appréciait guère : « Le timbre essentiellement barbare de cet instrument eût convenu beaucoup mieux aux cérémonies du culte sanglant des Druides qu'à celles de la religion catholique où il figure toujours... Il faut excepter cependant le cas où l'on emploie le serpent, dans les messes des morts, à doubler le terrible plain-chant du *Dies irae.* Son froid et abominable hurlement convient sans doute alors; il semble même revêtir une sorte de poésie lugubre, en accompagnant ces paroles où respirent tous les épouvantements de la mort ». Au XVIIIe siècle, il est aussi utilisé comme basse dans les musiques militaires.

Variété de monocorde, la trompette marine est en usage dès le XIIIe siècle. Elle peut atteindre deux mètres de haut, et doit sans doute son nom à la sonorité éclatante, comparable à celle de la trompette, que produit le frottement de l'archet sur la corde, sonorité renforcée par les trépidations d'un petit chevalet mobile ajouté vers la fin du XVe ou le début du XVIe siècle. J.-B. Prin fut, dès le dernier tiers du XVIIe siècle, l'un des plus célèbres virtuoses sur cet instrument qui fit partie de la *Musique de la Grande Ecurie des Rois de France* jusqu'à la seconde moitié du XVIIIe siècle.

PAULE DRUILHE.

(1) *Réservé aux abonnés à l'édition couplée « L'Education Musicale - Supplément iconographique ». Ce supplément paraît 5 fois par an : octobre, décembre, février, avril, juillet.*

(2) *Cliché Hachette.*

EXAMENS ET CONCOURS

EPREUVES 1966

CENTRE NATIONAL DE PRÉPARATION AU C.A.E.M

Solfège

Modéré (♩ = 60)

mf

f

Cédez

Dictée

En Sol

C. A. E. M. 1ère Partie

Déchiffrage Piano

Allegretto

p — mf — p — mf — p — mf — p — mf — cresc. — f

p subito — mf — p — mf

Rit. — Plus lent — Rall. — p — pp

S. PROKOFIEV : ALEXANDRE NEWSKY

par Jacques NAHOUM

Professeur d'Education Musicale au Lycée Voltaire (Paris)

DOCUMENTATION.

a) *Partition :*

Partition d'orchestre de la Cantate Alexandre Newsky chez Boosey and Hawkes, en partition de poche.

b) *Disque :*

Chant du Monde - 30 cm - 33 tours - LDX A. 8133, dont on trouvera la citation dans « Notre Discothèque » de ce mois.

c) *Bibliographie :*

— J.-A. Besse, fiche sur Alexandre Newsky, dans la revue « Image et Son » n° 143 *bis,* été 1961, pp. 3 à 8.

— Gaston Bounoure, fiche I.D.H.E.C. sur A. Newsky; fiche extrêmement bien documentée : analyse approfondie du film d'Eisenstein, du point de vue plastique, sonore, rapports image/son, mais analyse musicale sommaire de la partition.

— Henri Colpi, défense et illustration de la musique dans le film, Serdoc, BP 3, Lyon-Préfecture, 1963. Excellent livre, qui est le seul livre exhaustif concernant l'histoire de la musique de film, écrit en langue française. Un grand nombre de problèmes passionnants sont posés dans cet ouvrage, qui s'avère d'une grande actualité, après les nouvelles bases de la participation musicien-metteur en scène, jetées au Festival de musique contemporaine de Royan 1966.

— S. Eisenstein, Film Form and the Film sense, Meridian Books, ouvrage capital du grand metteur en scène russe.

— S. Eisenstein, réflexions d'un cinéaste, Moscou, 1958.

— Jean Mitry, Sè Mè Eisenstein, Editions Universitaires.

— Nestiev, Prokofiev, Editions du Chêne, Collection « Pour la Musique », 1946.

Comparaison Cantate/Musique de film

CETTE cantate a été écrite postérieurement à la musique du metteur en scène russe, de même que la musique du film d'Eisenstein, qui était le premier film sonore que Prokofiev composa pour le film fut sa première musique de film. Nous supposerons connus dans notre analyse de la Cantate, le film d'Eisenstein et par conséquent la musique composée pour le film.

La comparaison avec la partition du film révèle qu'il y a les mêmes éléments essentiels dans les deux partitions et le même souci d'économie dramatique. Il y a aussi des différences profondes. Dans le film, l'orchestration est plus incisive, le développement est plus ramassé et plus articulé, les épisodes choraux moins étendus, l'écriture de certains passages (Le Massacre des Glaces par exemple, avec l'adjonction de percussions) est enrichie et justifiée par la présence nécessaire de l'image.

Prokofiev a parfaitement saisi les nécessités techniques que lui imposaient deux modes différents de réalisation : cantate et film.

La véritable histoire d'Alexandre Newsky

La Russie au XIIIe siècle. Les hordes de Gengis Khan pénètrent et pillent le Caucase et foncent sur la Russie. Les luttes intestines et les petites rivalités empêchent la création d'un bloc unique pouvant faire front à l'assaut des pillards. Les Tartares menacent de faire crouler l'Europe. La Russie est asservie par les barbares. Malgré cela le peuple russe va réussir à se soulever et à s'unir sous l'impulsion d'Alexandre Newsky et va écraser l'armée puissante des Chevaliers Teutoniques qui à l'époque essaie de se tailler une part de Russie.

L'Ordre des Chevaliers Teutoniques, fondé lors des Croisades, reçut l'approbation pontificale en 1191. Cette année-là Saint-Jean d'Acre tombe dans leurs mains. L'Ordre s'étant assuré la part du lion s'installe et va proliférer. Il va devenir le centre de gravité de l'élément allemand au Levant. Sa composition est nationale et aristocratique.

Bientôt les Chevaliers vont se révéler comme une redoutable armée. Rivalisant avec les Tartares en férocité et en appétits d'invasion, ils vont se déchaîner sur l'est européen. Mais leurs conquêtes vont s'organiser, s'articuler en un véritable colonialisme. Ils détruisent systématiquement religion, système social, pour imposer leur christianisme. Ils ne reculent devant aucun moyen pour arriver à leur fin : tortures, exécution, racolage de traitres...

Le centre d'où va partir la résistance à ce redoutable envahisseur est Novgorod. Parmi les princes les plus perspicaces et les plus énergiques, Alexandre Newsky sut s'attacher les milices populaires. Habile politique, il s'assure la neutralité des Tartares et va canaliser l'éveil de la conscience nationale contre le colonisateur allemand.

Les milices de Novgorod conduites par Alexandre vont s'immortaliser le 5 avril 1242 à la bataille Peipous connue sous le nom de « bataille des glaces ».

Sens général de la musique de Prokofiev : opposition Teutons/Russes

Nestiev résume de la façon suivante son analyse de la Cantate de Prokofiev : « Il y a dans cette cantate *deux cycles d'images qui s'opposent violemment :* d'un côté, les

thèmes barbares et inhumains des envahisseurs allemands (les Croisés), repoussants de cruauté animale, et de l'autre ceux des héros russes, tour à tour braves et épiques et tristes ou sévères. Cette cyclisation des images devait immanquablement donner naissance à deux sphères musicales nettement tranchées : des constructions polyphoniques ardues, des harmonies rudes et âpres, des mélodies monstrueusement défigurées, des sonorités « criardes » pour les Croisés, et des airs populaires, un diatonisme clair et simple pour les soldats russes.

« D'ailleurs cette opposition musicale de deux mondes, l'un réel et l'autre fantastique, n'est pas rare dans la musique d'opéra russe du XIXe siècle, chez des compositeurs comme Glinka et Rimsky-Korsakov, qui emploient le majeur-mineur habituel dans leurs scènes de mœurs et créent de nouveaux complexes harmoniques pour peindre le fantastique ». (Nestiev, Prokofiev, pp. 196/7.)

Composition de l'orchestre

Bois : piccolo, deux grandes flûtes, deux hautbois, cor anglais, deux clarinettes, une clarinette basse, saxophone, basson, contrebasson.

Cuivres : quatre cors, trois trombones, trois trompettes, tuba.

Percussion : timbales, tambour militaire, petit tambour, maraccas, triangle, cymbales, grosse caisse, clochettes, xylophone, tam-tam, cloches.

Harpe et quintette à cordes.

Chœurs : soprani, alti, ténors et basses.

Soliste : une voix de mezzo-soprano.

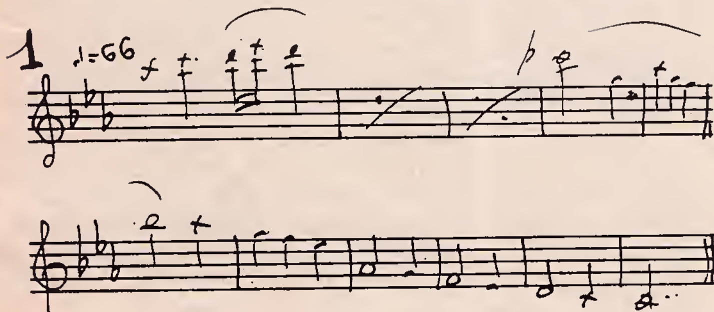
Analyse de la cantate

La cantate comprend sept morceaux :

1° La Russie sous le joug Mongol (orchestre).
2° Chant sur A. Newsky (orchestre et chœurs).
3° Les Croisés dans Pskov (orchestre et chœurs).
4° Lève-toi, peuple russe (orchestre et chœurs).
5° La Bataille sur la glace (orchestre et chœurs).
6° Le champ des morts (orchestre et mezzo-soprano solo).
7° Entrée d'A. Newsky dans Pskov (orchestre et chœurs).

La Russie sous le joug Mongol

C'est une vision de cruauté intérieure : le seigneur mongol porte un regard de maître sur le pays conquis que l'unisson de l'orchestre rend avec âpreté (thème 1). Ton de do mineur, atmosphère de tristesse et d'attente angoissée, inquiétante dans son dépouillement. Le tuba est uni au piccolo dans cet unisson, puis le hautbois et la clarinette basse ramènent le début. Forme lied A B A.



Chant sur Alexandre Newsky

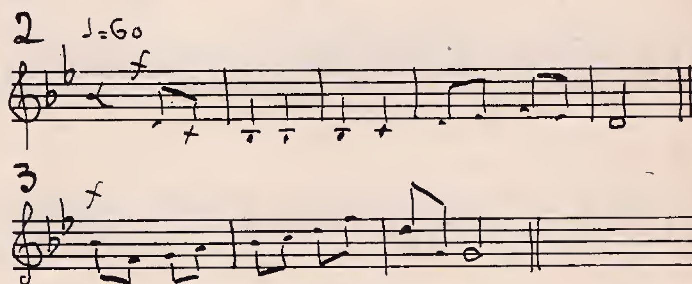
Forme lied également, en trois parties A B A : Lento - Piu mosso - Lento. Les chœurs sont ici très larges, les mélodies fort simples, profondément russes, formant un contraste saisissant avec la désolation du tableau précédent. Les chœurs représentent le peuple qui chante les luttes passées. Voici la traduction qu'en donne Serge Nigg :

« *Ce fut sur la Néva que cela advint*
Sur ses eaux profondes
Nous vainquîmes là l'armée ennemie,
L'armée des Suédois.
Ah ! quel dur combat,
Ils furent vaincus,
Oui, nous mîmes en pièces leurs beaux vaisseaux
Et notre sang coula généreux, pour notre terre russe.
Où volait la hache s'ouvrait une brèche,
L'armée des Suédois fut détruite,
Comme l'herbe folle meurt dans le désert.
Nous n'abandonnerons jamais notre sol.
Violer notre sol serait vouloir la mort.
Marche à l'ennemi, sol russe natal.
Aux armes Cité, belle Novgorod ! »

Le thème de ce morceau lyrique et populaire (thème 2) s'élèvera dans la toute dernière partie de la cantate, mais avec plus de force encore, magnifié par la victoire sur les forces du mal.

A : thème 2 : chœur alti et ténors, puis basses, lourd et imposant.

B : thème 3 : basses et ténors; martèlement avec cymbales et tambourin.



Les croisés dans Pskov

Contraste avec les chœurs précédents. Cinq parties :

— Largo - Andante - Largo - Andante - Largo.

C'est le chant des Croisés allant au combat. Choral terrible, d'une implacable dureté; inhumain et farouche. « Du fer à la place du chœur et la force aveugle et meurtrière comme idéal » (S. Nigg).

Largo funèbre : puissance des cuivres, cymbales, accumulation de dissonances.

Ton mineur : do dièse mineur. Rôle des notes tenues : impression d'immobilité de bloc uni et implacable.

CHORAL : récitation psalmodique sur une seule note,

aux altis, do dièse : un seul accord, celui de do dièse mineur sur les paroles : *Peregrinos exspectavi pedes meos* = esprit menaçant et terrible. Le choral est chanté de plus en plus fort (*thème 4*), en même temps apparaît un thème capital (*thème 5*) aux trombones, avec intervalles de la musique primitive, seconde majeure et quinte juste : ce thème reviendra au début de la « bataille sur la glace » comme symbole même des Teutons.

L'andante, espressivo doloroso (*thème 6*) pianissimo, aux cordes, extrêmement dissonant, exprime une sorte de douceur hypocrite et menaçante.

Le choral reprend de plus en plus fort et menaçant, dissonant à l'extrême, avec le nouveau *thème 7 :* descente des notes répétées et conjointes, avec nombreux cuivres, cloches. Extraordinaire impression d'un *bloc sonore* unique !

Aux armes, peuple russe !

Allegro : c'est l'appel aux armes, à la résistance, au combat contre l'envahisseur. Magnifique *chœur,* vigoureux, plein d'ardeur patriotique et de flamme :

« *Dans notre Russie, aucun ennemi ne vivra jamais,*
Aux armes, Russie, notre mère,
Aux armes, peuple brave et libre,
Défends ton sol natal. »

Grand chœur très fort, avec cuivres et cymbales. On remarquera l'utilisation des voix alternées :

— 4 vx/T puis B/4 vx/A/B/SA/TB/SA/TB/S puis A/4 vx ff/.

Deuxième partie (car forme *lied A B A*) B : on remarquera le très beau *thème 10* qui sera repris à la fin de la Bataille sur la glace : ré majeur, très clair, diatonique, sans dissonances, par opposition aux thèmes des Teutons.

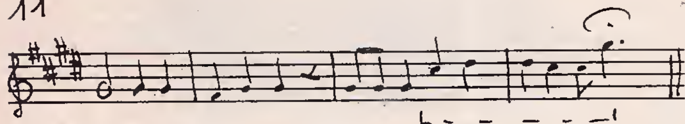
La reprise de *A* (1er chœur) se fait avec l'adjonction curieuse et inattendue d'un xylophone joyeux.

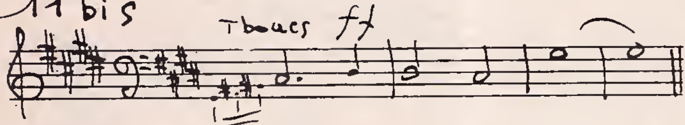
La bataille sur la glace

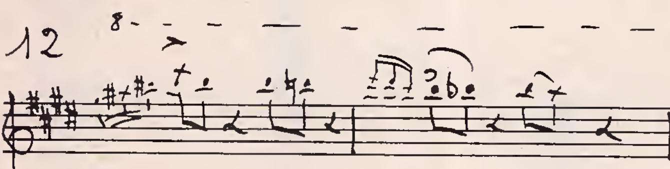
C'est la partie à juste titre la plus célèbre, car elle associe en une union indissociable un dynamisme visuel et un dynamisme sonore. (On lira avec profit le texte de Mitry en désaccord avec Eisenstein sur la question des rapports d'une image immobile et d'un dynamisme sonore, p. 143, s.q.q. in Eisenstein par Mitry) : Adagio Allegro moderato - Allegro - Andante - Adagio Allegretto).

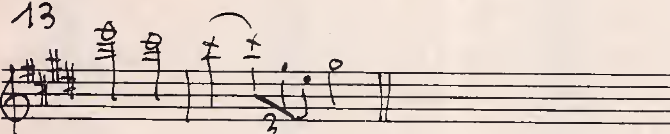
Opposition de deux forces antagonistes dans un admirable morceau symphonique. D'une part, les forces aveugles et bestiales, chevaliers bardés de fer, dont le film ne nous montre pas un pouce de chair, rien au travers de heaumes stylisés, que des yeux d'une cruauté diabolique; d'autre part, les forces du peuple russe dressées toutes entières pour défendre leurs libertés.

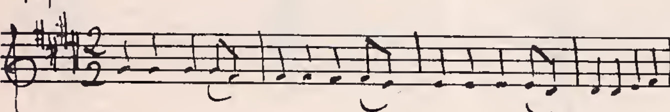
Le travail du musicien atteint ici à la plus haute maîtrise dans le maniement, l'opposition des thèmes, *leurs diverses transformations,* dont aucune n'est due à un quelconque travail musical abstrait et formel, mais au contraire expriment l'évolution du combat, les changements psychologiques éprouvés par les deux armées en présence, *dans un accord absolu avec l'image filmée.*

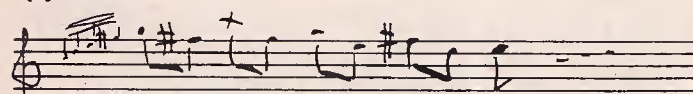


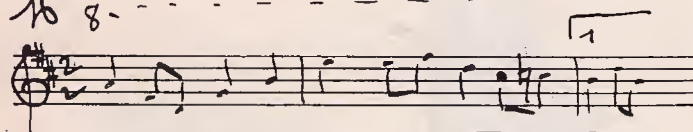


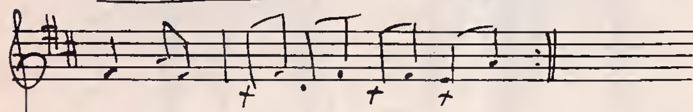


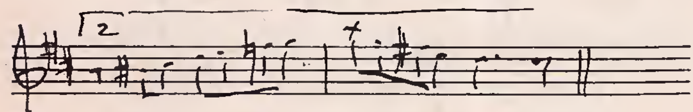












Présentation et analyse thématique

D'abord aux basses, un mouvement de *galop,* croches régulières avec accentuation toutes les deux notes, avec tambour militaire, cordes, qui va s'accélérer. Juste avant, l'introduction *adagio* a fait entendre au trombone, le thème très lent du choral teuton qui se termine par les mêmes intervalles primitifs des Croisés dans Pskov (*thème 11 = thème 5*). Puis ce thème (la fin du thème) devient au tuba le thème capital du début de la bataille : *11 bis.* Il sera contrepointé avec le galop, et un autre thème (*thème 12*), magnifique de force brutale et sauvage, ce qui fait donc une polyphonie admirable de trois thèmes différents : deux thèmes rythmiques et un thème mélodique.

Ecoutez, toujours sur le rythme du galop, accéléré, ce thème de fanfare sur l'accord parfait de do dièse mineur, tonalité teutonne par excellence et toujours maintenue dans toute la cantate (*thème 13*).
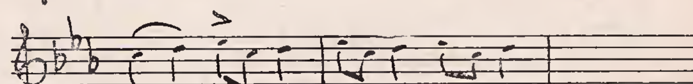
Puis c'est le *KYRIE* teuton (*thème 14 = thème 7*) qui va ensuite s'opposer par alternance très caractéristique avec le thème russe (*thème 9*) déjà entendu dans un tableau précédent. Intervention d'un nouveau (*thème 15*) cocasse, burlesque, tout à fait original, qui va contrepointer toute la suite, associé au rythme du galop, au choral, aux thèmes des Russes, en une polyphonie impressionnante.

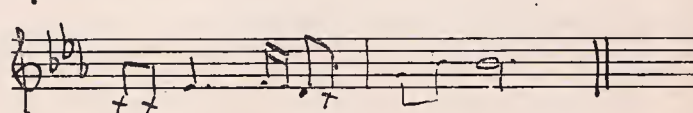
Ici, l'opposition remarquable du choral teutonique et de la musique diatonique claire et simple des Russes, se retrouvera, dans l'image, dans l'opposition du blanc, symbole de la cruauté, et du noir, symbole de la Russie, les noirs chassant progressivement les blancs (lire la fiche Idhec de Gaston Bounoure).

Tout à coup un thème sautillant et presque victorieux déjà (*thème 16*) suivi d'un thème déjà entendu (*thème 9*) admirable par sa clarté, sa puissance, sa conviction. Nous sommes en plein combat. On entend à ce moment précis tous les thèmes ensemble, correspondant sur l'image à la ruée des deux armées mêlées l'une à l'autre. On remarque le *Kyrie* joué avec le thème diatonique des Russes, associé également avec le thème teuton au tuba (*11 bis*) *+14 +15 +16,* tout ceci en une effrayante polyphonie, qui va se calmer progressivement pour faire entendre pianissimo par les cordes très divisées le (*thème 10*), déjà entendu aux chœurs dans le 4e tableau, « Aux armes, peuple russe ! ».

Le champ des morts

C'est un « Lamento » en do mineur sur les victimes du combat, que chante une jeune fille, voix de mezzo-soprano. Extrêmement lent. Les instruments entrent en *fugato* sur





le (*thème 17*), puis la voix fait son entrée, sur un thème très lyrique et funèbre :

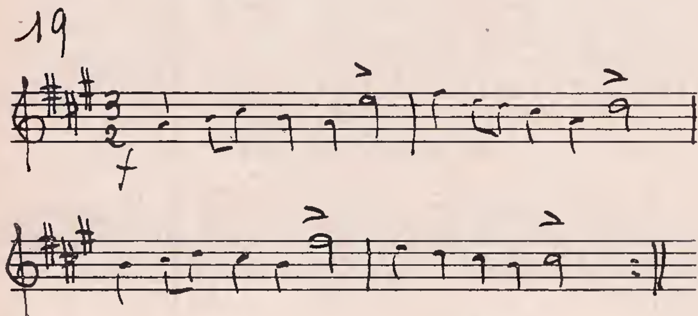
« *J'irai dans le champ de neige,*
Je traverserai le champ des morts
En cherchant les plus vaillants guerriers
Mes beaux fiancés audacieux et forts
L'un repose en paix, où l'épée le tua;
Un autre est percé par une lame de fer.
De leurs plaies, le sang coule,
Comme la pluie sur le sol natal au long des prairies.
Celui qui mourut d'une noble mort,
Il sera mon époux et mon amant;
Je n'épouserai pas un beau garçon.
Charme et beauté passent et meurent.
J'épouserai un homme brave.
Sachez-le, guerriers aux cœurs de lions. »

Forme LIED A B A : les cordes accompagnent la voix. A la fin, flûte et cor anglais seulement.

L'entrée d'A. Newski dans Pskov

Chant d'un peuple délivré, joyeux, exubérant, chantant sa volonté de ne plus tolérer l'envahisseur futur; quel qu'il soit, et lui promettant le même traitement s'il lui prenait fantaisie de se montrer sur le sol russe.

Cymbales, cloches, tam-tam accompagnent le grand chœur ample et fort, généreux. Bonheur calme et victorieux. Le thème n'est autre que celui du 2e tableau, mais magnifié, amplifié considérablement.



Puis un accompagnement avec cloches et triangle amène un nouveau (*thème 19*) rapide, aux sopranos et altos, repris par les hommes, contrepointé avec le (*thème 10*) et le (*thème 15*) *avec un xylophone.* Terminaison triomphale dans un chœur de style harmonique, syllabique et percussion dans un tutti orchestral plein de puissance.

---

(1) Exemples musicaux publiés avec l'aimable autorisation de l'éditeur de la partition : *Le Chant du Monde.*

NOUVELLES EDITIONS



CHEVAIS - **ABECEDAIRE MUSICAL**

(1er livre de l'élève). 2 cahiers, chacun .... **3,40 F**

Trois disques 17 cm, 33 tours en une pochette .... **31,74 F**

Nouvelle édition refondue et enrichie par **S. Sohet-Boulnois,**
Professeur d'Education Musicale de la Ville de Paris.

Eléments originaux conservés. Exercices et nombreux chants nouveaux rendant la progression encore plus facile

---

CHEVAIS - **SOLFEGE SCOLAIRE**

2 volumes, chacun .... **6,00 F**

Révision du **célèbre ouvrage utilisé à millions d'exemplaires**
par **A. Levallois,** Professeur d'Education Musicale de l'Université.

Nombreux chants nouveaux français et étrangers.

Progression simplifiée et accélérée en vue des nécessités d'aujourd'hui.

Très ABONDANTE ILLUSTRATION, en deux couleurs, de l'Abécédaire et du Solfège Scolaire,

---

CHEVAIS - **JEUNE AFRIQUE CHANTE !**

Un cahier .... **5,40 F**

Deux disques 25 cm, 33 tours, l'un .... **24,00 F**

Adaptation de l'ABECEDAIRE MUSICAL pour les jeunes de l'Afrique d'expression française, par **M.-C. Mainé.**
Illustrations en couleurs de **G. Ploquin.**

J. JAMIN - **HISTOIRE DE LA MUSIQUE**

Un livre format poche 192 pages .... **6,50 F**

75 pages d'illustrations - Index alphabétique - Index chronologique

Une Histoire de la Musique de grande diffusion. Très abondante **iconographie :** portraits, instruments, opéras dans les plus récentes présentations.

Complément indispensable des **Solfèges ne comportant pas d'Histoire de la Musique**

LES INSTRUMENTS EN COULEURS

Collection de compositions originales en 4 couleurs, format 27×34,
papier premier choix, divisée en séries de 7 planches.

Chaque planche (1 instrument) .... **2,00 F**

Les mêmes en livrets sur papier glacé, pour Découpages Scolaires, avec explications de **H. Charnassé,** format 12×18, en une seule couleur.

Chaque livret contenant une série : Cordes, Bois, Cuivres, le livret .... **2,00 F**

Hors série : **Disposition habituelle de l'orchestre,** planche doublé format 34×53 .... **2,00 F**

La Percussion, planche double 34×53 en noir .... **4,00 F**

LES GRANDS DU JAZZ

Portraits de huit des plus célèbres solistes actuels de Jazz avec leur instrument,
planches en couleurs format 27×34 - **Photographies de J.-P. Leloir**

Louis Armstrong, trompette. - Art Blakey, batterie. - Ray Charles, orgue électrique. - John Coltrane, saxophone. Duke Ellington, piano. - Lionel Hampton, vibraphone. - Charles Mingus, contrebasse. - Kid Ory, trombone.

Chaque portrait .... **2,00 F**

ETUDE DES MÉTHODES NOUVELLES FRANÇAISES POUR L'ENSEIGNEMENT MUSICAL A L'ÉTRANGER

par le Docteur Albert PALM

PARMI les disciplines bases de l'éducation musicale en France, le solfège occupe une place prédominante. Indispensable pour le futur compositeur, chef d'orchestre, instrumentiste, chanteur ou danseur, il comprend la formation de l'oreille, l'éducation rythmique, la coordination des mouvements, la facilité et la vitesse de lire en chantant ou en jouant l'instrument, et enfin la théorie élémentaire de la musique. L'éducation de l'oreille y forme le point capital.

Bien que dans le domaine de langue allemande on n'attachât guère jamais au solfège l'importance qu'on a coutume de lui attribuer dans les pays romans, y compris la Belgique, l'éducation musicale allemande s'est tenue toujours ouverte à un échange mutuel donnant une importance spéciale aux principes du solfège. Dans ce sens on peut rappeler les écrits récents qui, depuis peu, remettent le solfège au premier plan de l'éducation musicale allemande, en cherchant à combiner les résultats de recherches historiques avec les exigences de notre époque (1). Ils prouvent le même intérêt qu'on trouve aujourd'hui chez les directeurs d'écoles supérieures allemandes. Dans une phase de transformation et d'inquiétude quant aux méthodes pratiquées dans l'enseignement musical, ils contribuent à tenir éveillée la discussion et à la rendre fertile et profonde dans ce domaine de la pédagogie. Comme résultat des recherches historiques et nouvelles, ils se développent aujourd'hui en France qui, à côté de l'Italie, a toujours gardé une tradition vivante du solfège, des procédés d'enseignement qui laissent reconnaître un certain changement dans l'attitude envers les méthodes traditionnelles, en particulier envers le solfège.

Parmi les personnalités compétentes qui y travaillent pour une réforme de l'enseignement de musique, on compte M. Massis. En tant qu'Inspecteur général de l'Enseignement musical à la Direction générale des Arts et des Lettres, il a combattu pendant des dizaines d'années les tendances de l'éducation musicale aussi bien du point de vue de l'histoire que celui de l'actualité, et récemment, il a présenté une méthode nouvelle qui vise à une réforme de l'enseignement musical élémentaire. Il l'appelle « Cours préparatoire à l'éducation musicale - Technique audio-visuelle » (2). Donc, il s'agit d'une méthode d'éducation de base, de musikalische Grundbildung, comme on dit aujourd'hui en Allemagne, qui, au lieu des procédés traditionnels, emploie des moyens audio-visuels.

Massis voit la cause primaire d'un certain éloignement de la jeunesse de tout enseignement vocal et instrumental, dans l'aversion contre le solfège comme il est employé encore le plus souvent, c'est-à-dire attaché à la tradition. Selon lui, une pénurie considérable confronte dès le début l'élève à des difficultés qui ne correspondent pas aux véritables phases initiales de l'éducation musicale chez l'enfant. Le solfège, dit-il, renferme l'élève dans un système limité à la clé de sol et à la gamme de do, en le paralysant ainsi pour des années. Selon Massis, une certaine ingratitude s'attache aujourd'hui au solfège, qui serait trop peu préparé par une base élémentaire solide.

Persuadé qu'une importance capitale revient à l'éducation de l'oreille, Massis exige de la commencer le plus tôt possible. Plus tard elle commence, plus elle devient difficile, car l'adulte et même l'adolescent n'ont plus l'assimilation de l'enfant. L'idée de Massis du solfège traditionnel s'explique par ses propres mots : « Pendant près de trente ans j'ai souffert de l'application sans préparation, de ce qu'on appelle le solfège, où l'on apprenait d'abord la clé de sol, la gamme de do majeur, etc. Pour sortir de ce sentier éternel il a fallu que j'entreprenne une campagne de persuasion. Pour faire cet ouvrage, je me suis souvenu de ce que j'entendais dans mon enfance et je me suis défendu de mettre dans cet enseignement les difficultés rencontrées, et mes incompréhensions devant certains aspects de ce qu'on m'apprenait selon ce solfège habituel » (3).

D'après Massis, toutes les formules abstraites sont à éviter, comme par exemple celle-ci : « la musique, art de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille », bien connue (Rousseau) et citée sans cesse, mais dont le sens vague paralyse l'enthousiasme enfantin plus qu'il ne le rend plus vif. Le travail désagréable avec les clés desquelles le musicien amateur n'use jamais, est à écarter. Pourquoi, c'est la question, un élève qui restera amateur, doit-il travailler les clés qu'il n'emploiera jamais sur l'instrument de son choix ? Pourquoi obliger un élève du violon à manier la clé de fa, troisième ligne, ou la clé de do, deuxième ligne ? La clé de sol suffit. Ou pourquoi exhorter un élève de la contrebasse ou du trombone à travailler les clés de Fa, 3e, Ut, 1re et 2e lignes, quand il ne les appliquera jamais ? Ce n'est que la formation des professionnels qui a besoin de cet enseignement étendu, car eux doivent apprendre toutes les clés.

Une telle critique ne vise cependant pas à supprimer les méthodes du solfège, plutôt, comme on l'a déjà dit, elle veut les adapter aux exigences d'aujourd'hui. Sous ce point de vue, il faut augmenter leur efficacité même par un travail préalable, c'est-à-dire, les études du solfège doivent être préparées systématiquement. Ce travail préparatoire doit tenir compte de ce qu'aujourd'hui l'enfant entre en contact avec les moyens de communication modernes de toutes sortes, qu'il aime la couleur et qu'il est attiré par l'écran. Massis aspire à un enseignement musical initial qui tire profit de ces faits, c'est-à-dire à une phase présolfé-

gienne qui, orientée vers la mémoire des sons en même temps que vers la mémoire visuelle, donne une base solide pour toute l'éducation musicale qui suivra. Il s'appuie sur les acquisitions techniques du temps actuel qui apportent un changement d'aspects élémentaires de l'éducation générale et des procédés d'enseignement, et il en demande l'application dans tous les cas où elle peut stimuler le processus de la faculté d'apprendre, comme par exemple la projection et la magnétophone, dont il se sert par conséquent. A l'aide d'un diareflet (4), la méthode trace des images vivantes de la gamme, des éléments rythmiques, de la forme des intervalles et des accords jusqu'à la chanson et la dictée musicale en faisant entrer l'élève immédiatement dans le royaume des sons.

Sous forme d'un texte programmé et enregistré sur la bande magnétique et, dans ses parties essentielles, imprimé pour être donné dans les mains des élèves, la méthode Massis donne des explications et d'exemples auditifs. Quant au son, à l'intervalle, à l'accord, à la forme du rythme et de la mélodie, elle introduit l'élève dès le commencement dans le domaine du son et essaie d'aboutir à une synthèse des quatre opérations : la lecture, l'audition, l'écriture, le chant. Les éléments essentiels d'apprendre par perception et par action produisent ces effets dans la coopération simultanée de voir, d'écouter et de faire. Ils favorisent la coordination immédiate des réflexes et effectuent une relation étroite et automate entre l'œil et l'oreille.

Le cour est divisé en cinq fascicules et cinq bandes magnétiques. Le premier fascicule et la première bande font acquérir la portée, les tons élémentaires, les intervalles simples. Trois clés (Sol, Fa, Do) sont introduites. Le 2e fascicule, voué au rythme, traite la durée des sons et des silences. Les fascicules suivants s'occupent du ton et du demi-ton et des changements causés par les signes de transposition, de la formation des différents tons (tonalités) et des modes majeur et mineur, tandis que le 5e fascicule prépare la dictée musicale. La méthode audio-visuelle basée sur 24 séances d'une heure et quart chacune, en respectant rigoureusement le texte, permettra de faire entendre et voir en même temps comment sont construits et utilisés l'échelle sonore, la portée, les intervalles, les clés, le rythme, les tons et demi-tons, les altérations, le jeu des tonalités, la préparation à la dictée. « La connaissance de ces éléments de base », dit Massis, « facilitera le travail de ceux qui désirent approfondir leurs études musicales, en utilisant par la suite les excellents ouvrages qui existent » (préface).

Bien que Massis commence par le ton d'ut, il ne développe pas la gamme de do majeur, mais il gagne les sons de base en les présentant d'abord de sol à sol dans la clé de sol, et puis, sous l'adjonction des clés de fa et de do, en trois octaves. Par l'introduction des trois clés usuelles, dérivées de trois registres, il cherche à éviter dès le début la comparaison fatigante avec la clé de sol. En conservant par tradition les syllabes arétines (ut, ré, mi, etc.), il demeure attaché au principe absolu, mais il choisit le registre des exercices à faire chanter conformément à la capacité de la voix de l'élève.

De préférence à d'autres instruments, Massis recommande les instruments à son prolongé comme la clarinette, le violoncelle, l'alto, le violon, la flûte, le hautbois, la trompette, l'orgue. Lui-même, sur la bande magnétique, emploie le violoncelle pour les sons graves, la clarinette pour les sons aigus. Le piano s'y joindra plus tard. On souligne l'importance de la phase initiale, « car un élève », dit la préface, « ayant déjà reçu quelques notions basées sur les principes de la gamme de do en utilisant la clé de sol, ne comprendra pas avec le même profit ce que l'éducation proposée pourra lui faire découvrir ». A l'égard des études du solfège, Massis aspire à une éducation fondamentale qui conserve l'intérêt originel et naturel qu'éprouve l'enfant pour la musique et qui aboutit sans rupture aux études du solfège traditionnel, pour prévenir autant que possible le danger d'un découragement ultérieur.

* * *

Déjà en 1958, M. Massis s'est distingué par l'article « Commentaires à propos de l'éducation musicale préparatoire par les moyens audio-visuels », qu'il a dérigé pour la nouvelle Encyclopédie de la musique, Ed. Fasquelle (I, p. 163 et ss.). La méthode fut démontrée pour la première fois en juillet 1959 à l'Académie Internationale de musique à Nice, fondation de Fernand Oubradous et de Massis. Un cours pour 60 élèves avait lieu en 1959-60 à Paris, au Conservatoire de musique du 12e arrondissement. La première présentation publique se passa le 31 mars 1960 à l'Institut Pédagogique de Paris. Aujourd'hui elle est introduite en huit Conservatoires de France.

Quant aux premiers résultats obtenus avec cette méthode, on peut s'en informer dans un rapport dans le Guide du Concert, novembre 1962 (p. 263 et ss.), d'après lequel les résultats du concours de solfège dans une ville française étaient, après avoir travaillé pendant une année avec la méthode audio-visuelle, d'une moyenne de 14 à 16 points sur 20 au maximum. C'étaient 5 ou 6 points de plus que dans les résultats de l'année précédent.

Quant à la question de l'usage de cette méthode dans l'éducation musicale allemande, on n'y peut pas encore répondre définitivement, car sa diffusion à l'aide d'une traduction allemande n'a pas encore commencé. A part la nécessité d'éliminer certains détails, comme par exemple la clé de do, jamais employée dans le domaine des amateurs (sauf naturellement pour l'alto), c'est avant tout le principe de la psychologie d'éléments de cette méthode qui peut rendre son application dans l'éducation musicale allemande plus difficile. Il n'est cependant pas douteux qu'elle peut atteindre des fonctions de remplacement du moins dans les cas où l'éducation primaire de musique manque, puisque cette méthode ne doit pas être apprise, mais seulement appliquée. Dans la misère actuelle en particulier de l'enseignement musical des écoles primaires, elle peut souvent être un véritable secours.

La méthode travaillant avec un texte programmé, on se demande comment elle réalise les principes de l'enseignement programmé, dont la discussion dans l'éducation générale en Europe vient d'entrer dans sa première phase (5). Certaines différences avec l'enseignement programmé résultent du procédé d'enseignement de Massis qui garde toujours les principes de l'enseignement traditionnel avec la présence du professeur. Le texte programmé lui aussi diffère du programme présenté dans un livre, parce que

l'information n'est pas suivie de la question; somme toute, la séquence des « frames » n'est pas appliquée. Par conséquence on n'y emploie pas toutes les nouvelles reconnaissances de la psychologie d'enseignement expérimentale comme par exemple le « reinfortement » (renforcement), statué dans la dite « règle du succès » de Thorndike et qui est appliqué dans le programme de Skinner. C'est vrai que le programme de Massis donne des informations, des instructions, qu'il offre dans un certain sens des solutions pareilles au procédé de l'enseignement programmé, mais il n'oblige pas l'élève d'exécuter activement chaque pas (frame) des études. Il ne fait usage non plus de la « multiple choice ». Ainsi la méthode est un mélange d'enseignement programmé et d'enseignement frontal traditionnel et rapporté au professeur.

En dépit de ce caractère expérimental, la valeur de cette épreuve est qu'elle peut provoquer un nouvel examen des problèmes qui surgissent au premier plan de la pédagogie musicale allemande : les conceptions musico-didactiques doivent-elles tenir compte des reconnaissances de théories d'apprendre globales, dans le sens de la psychologie de la forme (de l'ensemble), ou de celle de la tendance synthétique dans le sens de la psychologie des éléments.

Que, sous le point de vue de l'éducation musicale allemande, les résultats de l'enseignement des Conservatoires centralisés des pays romans deviennent un stimulant pour connaître, plus que jusqu'à présent, les disciplines élémentaires, de les examiner et de les rendre fertiles.

NOTES :

(1) Walter Kolneder, « Singen, Hören, Schreiben. Eine praktische Musiklehre ». B. Schott's Söhne, Mayence, 1963-1965.
Albert Palm, « Wandlungen im musikdidaktischen Denken ». Musik im Unterricht, Allg. Ausg., Mayence 1965/7-9. - « Un précurseur ». Journal de la Confédération musicale de France, n° 186, Paris, octobre 1965, p. 1-6. - « Solfège und musikalische Grundbildung. Neue Wege in der französischen Musikerziehung ». Musik im Unterricht, Mayence 1966/4.

(2) Editions Aug. Zurfluh, 73, bd Raspail, Paris-6e.

(3) Guide du Concert, 53e année, tome XLIV, nos 369-370, p. 264.

(4) Massis emploie le diareflet « Thermo-Fax » (Minnesota-France, 135, bd Sérurier, Paris-19e), dont le prix de 2.000 F environ est considérable. Un appareil américain à 1.000 F près vient de paraître sous le nom d'« Apollo » (American Optical Company, Allemagne G.m.b.H., Frankfort-sur-le-Main, Mannheimerstrasse 81-95).

(5) Erna Woll, Programmierte Unterweisung in der Musikerziehung. Musik im Unterricht, Ausg. B, 1966/3, p. 91 et ss.

Dans son numéro 80 d'avril 1967, le **Bulletin de l'Association Amicale des Anciens Elèves de l'Ecole Normale Supérieure de l'Enseignement Technique** a relevé dans le numéro 75 du **Bulletin d'Information de l'Amicale des Professeurs d'Education Artistique différents articles :**

— Résolution du 18e Congrès Mondial I.N.S.E.A. réuni à Prague :

« ...L'éducation à travers les arts ne doit pas être destinée uniquement aux élèves dits doués, mais elle doit s'adresser à toute la jeunesse en général comme c'est le cas pour l'enseignement de la langue maternelle et de la gymnastique. L'éducation artistique et l'éducation par l'art est un moyen indispensable aidant à la compréhension des réalités de la vie. »

— Intervention au Sénat de M. Lucien de Montigny au sujet de l'éducation artistique assortie d'une critique de l'action du ministère de l'Education nationale :

Réponse de M. Habib-Deloncle, secrétaire d'Etat : « ...Mais j'admets volontiers que le problème de l'enseignement artistique, dessin, musique, doit être reçu à tous les niveaux : ceci est en train de se faire. »

« L'E.M. » peut assurer ses lecteurs qu'effectivement cela est en train de se faire.

BIBLIOGRAPHIE

LE VIOLON, histoire, esthétique, facture et acoustique, par Emile LEIPP - HERMANN, 1965 - 24,5X18, 128 pages - Collection « Actualités scientifiques et industrielles ».

Après avoir évoqué les ancêtres du violon. E. Leipp fait une étude particulièrement complète de cet instrument dans les domaines esthétique, technique et acoustique. Il convient de préciser que cet ouvrage, qui comprend une remarquable iconographie, s'adresse uniquement aux spécialistes : musiciens, luthiers, scientifiques.

J. RUAULT.

GEORGES BIZET, par Frédéric ROBERT - SEGHERS, 1965 - 16×13,5 - 192 pages - Collection « Musiciens de tous les temps ».

Ce bref ouvrage de seconde main n'est pas sans quelque mérite, mais s'adresse surtout à un public peu exigeant. Nous voulons bien croire l'auteur, cependant l'abondance des citations sans aucune référence peut laisser le lecteur sceptique sur leur authenticité.

D'autre part, les jugements sur certains compositeurs français du XIXe siècle semblent surprenants et très personnels. Traiter Ernest Guiraud de « musicien médiocre » (p. 23), et lui trouver la main « un peu lourde » (p. 137) fera sourire. Pour Edouard Lalo, il ne paraît pas indiqué de parler de son « élégant conservatisme » (p. 94). Enfin, il paraît étrange de lire ce jugement sur les dernières pages de *Carmen :* « On est littéralement empoigné par cette scène finale, malgré son inspiration mélodique d'un goût douteux » (p. 164).

G. FAVRE.

WOZZECK D'ALBAN BERG, par Pierre-Jean JOUVE, Michel FANO - UNION GENERALE D'EDITION, 1965 - 18×10 - 317 pages - Collection « Le Monde en 10/18 ».

« Si averti que l'on puisse être des formes qui se trouvent dans le cadre de cet opéra, de la stricte logique avec laquelle elles sont traitées, de l'habileté technique qui apparaît dans les détails... personne dans le public ne doit remarquer quoi que ce soit de ces diverses fugues et Inventions, suites et phrases de sonate, variations et passacailles ».

Ne pas voir la technique, mais la recevoir inconsciemment, tel était le vœu d'A. Berg.

Il n'en reste pas moins que l'étude très détaillée de cet ouvrage sur les structures de l'œuvre, l'analyse des formes et des thèmes essentiels, accompagnée de nombreux exemples musicaux, apporte des éclaircissements indispensables à une meilleure compréhension de l'œuvre maîtresse d'A. Berg.

Intermédiaire entre le wagnérisme et le dodécaphonisme (A. Berg fut le premier disciple de Schoenberg) on y retrouve des éléments schématiques apparentés au leitmotiv, une écriture atonale, mais aussi un certain classicisme dans l'emploi des suites.

En écoutant Wozzeck on a « l'illusion d'une puissance qui s'ouvre pour le langage de l'art »; il s'éloigne des formes antérieures et préfigure les drames lyriques où la métaphysique et les passions humaines trouvent une intensité nouvelle — dans la ligne de Boris Godounov.

Une traduction française du texte de l'opéra, d'après le drame de Büchner, est donnée par M. P.-J. Jouve en tête de l'ouvrage.

Il s'adresse à tout amateur d'art qui s'intéresse à l'évolution musicale et à l'art dramatique.

Mlle A. RAVIZE.

L'HARMONIE, par Olivier ALAIN - P. U. F. 1965 - 17,5×11,5 - 128 p. - Collection « Que sais-je ? ».

Un ouvrage très intéressant, ainsi qu'on pouvait s'y attendre de la part de l'auteur.

L'harmonie y est étudiée à travers les âges jusqu'à nos jours et au-delà, prophétiquement, dans les deux derniers chapitres.

Mais nous ne sommes pas d'accord avec M. Alain quand il dit que des connaissances rudimentaires suffisent pour comprendre son ouvrage. Il faut être expert en harmonie pour l'apprécier à sa juste valeur qui est très grande et qui nous permet de recommander tout particulièrement cette lecture aux musiciens.

M. FRANCK.

CHOPIN, par P. BEAUFILS, C. BOURNIQUEL, SAMSON François, B. GAVOTY, Ph. JULLIAN, CARL DE NYS, A. LANGFUS, M. SOUMAGNAC - Catalogue et discographie par Robert Aguettant - HACHETTE 1965 - 24,5×16 - 293 pages - Collection « Génies et réalités ».

Un livre sur Chopin dont les différents chapitres sont écrits par des critiques, des écrivains, et des virtuoses en renom.

Y trouvons-nous quelque chose d'inédit ? Nous ne le pensons pas, mais la lecture en est facile.

En annexe un catalogue des œuvres avec un intéressant commentaire de Robert Aguettant, suite d'une discographie critique et d'un tableau chronologique de l'œuvre.

L'ouvrage est très bien présenté, relié et les reproductions de gravures, de tableaux, de statues et de monuments y abondent.

M. FRANCK.

BEETHOVEN, par Ivan MAHAIM - Tome I : Naissance et destinée - Tome 2 : La Terre natale et la trilogie - DESCLEE DE BROUVER, 1964 - 2 volumes 25×22 - 580 pages.

Un livre magistral, écrit par un amateur après d'innombrables recherches dans les cahiers de conversation de Beetho-

ven, les gazettes, les archives, les lettres et les publications de tout genre.

Genèse des derniers quatuors et, par-dessus tout, une analyse remarquable de la *Grande Fugue* dont le texte est joint à l'ouvrage.

Il serait vain d'épiloguer longuement : il faut lire ce livre et remercier M. Ivan Mahaim, un docteur cardiologue suisse, d'avoir apporté une telle contribution à l'histoire de la vie et de l'œuvre du maître de Bonn.

De nombreuses reproductions illustrées figurent dans cet ouvrage. On trouvera à la fin un chapitre intitulé « Archives » où sont relatées toutes les exécutions, avec le nom des artistes, des quatuors de Beethoven, de 1825 à nos jours.

M. FRANCK.

LES MERVEILLES DE LA MUSIQUE, par Luciano ALBERTI - Edit. des DEUX COQS D'OR, 1965 - 28,5×21 - 184 pages.

Si nous sommes d'accord avec M. Robert Casadesus, auteur de l'avant-propos, en ce qui concerne la présentation très séduisante de ce livre, nous ne pensons pas que le texte corresponde parfaitement au but recherché qui est de faire « découvrir » « aisément » aux « jeunes » les merveilles de la musique. L'auteur veut tout aborder : les écoles, les compositeurs, l'évolution des formes musicales. Cet ouvrage agréable et bien documenté s'adresse donc plutôt à des jeunes déjà initiés à l'histoire de la musique.

B. BARON.

OLIVIER MESSIAEN, par Pierrette MARI - SEGHERS, 1965 - 16×13,5 - 190 pages - Collection « Musiciens de tous les temps ».

La collection *Musiciens de tous les temps,* « formule poche ». s'enrichit d'un vingt-et-unième volume, consacré à l'un de nos meilleurs compositeurs français actuels, Olivier Messiaen.

Ce bref ouvrage permettra au grand public de mieux connaître cet artiste original, authentique créateur, qui a su se forger une technique très personnelle, à l'avant-garde des tendances contemporaines. Un catalogue complet des œuvres, une discographie, une bibliographie très sommaire, complètent cette monographie rapide, mais précise et fort juste quant aux détails biographiques et aux analyses musicales.

G. FAVRE.

DUFAUT : ŒUVRES - Edit. et transcription par André SOURIS - C.N.R.S., 1965 - 31,5×24,5 - 100 pages.

Avec la présentation d'œuvres de Dufaut éditées par P. Ballard en 1631 et en 1638, ou restées en manuscrits qu'on ne peut dater, le C.N.R.S. enrichit notre connaissance des luthistes français au XVIIe siècle.

Une introduction historique, l'étude des accords et des concordances, des remarques pour l'exécution précèdent l'ensemble des pièces (tablature et transcription superposées) groupées par genres : Préludes, Allemandes, Courantes, Sarabandes, Gavottes, Gigues, Pavane, et même pages descriptives.

Mlle P. DRUILHE.

Ecrits sur la Musique et l'Education Musicale, par Georges FAVRE - 182 pages - 15×21 - Editeur : Durand, 4, place de la Madeleine, Paris-8e.

Ouvrage plus qu'utile se divisant en deux grandes parties comme son titre l'indique, et rassemblant un abondant choix d'études publiées dans diverses revues d'histoire et de pédagogie musicales dont « La Musique à l'Ecole » et « L'Education Musicale » qui lui a succédé.

Bon nombre d'exemplaires contenant ces études étant aujourd'hui épuisées, l'auteur a eu la très heureuse idée du présent ouvrage.

Le nom de Georges Favre est trop connu pour qu'il soit nécessaire de louer la matière, riche et variée, qu'il propose à vos méditations et le rappel, ci-après, de la table suffira pour vous inciter à vous procurer le livre, fort bien présenté et d'un format pratique, nécessaire à votre profession ou, selon le cas, à vos études.

Une dizaine de planches illustrent le tout avec de très soignées reproductions.

L'Art de Rameau - Le Festival de Salzbourg - Au festival de Salzbourg - Boieldieu et son temps - Boieldieu et Cherubini - Dans le souvenir de Cherubini - Mendelssohn - Berlioz - Autour de Richard Wagner - E. Zola et la musique - G. Fauré et le théâtre lyrique - Une lettre de P. Dukas à V. d'Indy - Quelques lettres inédites de P. Dukas - L'enseignement de la musique au Moyen Age - Les premiers traités français de musique - Notes sur l'enseignement de la musique au XVIe siècle - Un curieux traité de musique - Les idées du Père Mersenne et de Bénigme de Bacilly - François Couperin et la pratique du clavecin - Berlioz et la fugue - Berlioz et la méthode galiniste - Gounod et l'enseignement musical - Une grande figure d'éducateur : Ch.-M. Widor - Une expérience d'initiation à la musique contemporaine - Disque et enseignement musical - L'éducation musicale dans les établissements du second degré.

A. Musson.

Cours complet d'Education Musicale et de Chant Choral, par J. HANSEN, A.-M. et M. DAUTREMER - Format 15,5×24 - Editeur : Leduc, 175, rue Saint-Honoré, Paris-1er.

Le Cours Complet comprend 4 livres. Celui-ci, une nouvelle édition 1966 du Livre II, est réservé à la classe de 5e.

La Préface signale les améliorations apportées (récapitulation des notions apprises avec le livre précédent : théorie se ramenant à l'essentiel, place plus importante réservée à l'iconographie (40 pages s'ajoutant aux 123 pages du cours), etc...

Exercices solfégiques, exemples musicaux, chants à une et plusieurs voix abondent et suivent à la lettre les programmes officiels rappelés en tête du livre.

En somme, un livre à ne pas négliger.

A. Musson.

LIFAR (Serge) : MA VIE - Edit. Julliard, 1965.

Richard Wagner a écrit *Mein Leben* et Serge Lifar *Ma Vie*. Un livre d'ailleurs intéressant pour tout ce qui concerne l'histoire de la danse en France depuis les ballets russes de Diaghilev.

Mais un livre insupportable. Sans parler de quelques passages dont le style devrait être révisé, on avait le droit de penser qu'un Russe aurait un culte moins développé de la personnalité, si haute que puisse apparaître la sienne à M. Lifar.

Le danseur, pardon, le choréauteur a côtoyé les grands hommes politiques et les artistes ou écrivains les plus célèbres, ce qui lui donne l'occasion d'évoquer certains souvenirs instructifs ou amusants. D'autres auraient dû rester secrets.

Ainsi Hitler, recevant Serge Lifar à Berlin, en août 1942, lui déclare qu'il veut l'avoir à ses côtés pour son entrée à Moscou le 20 du même mois. Aussitôt Lifar décide de tuer le Führer au cours de cette cérémonie. Sans être accusé d'incitation posthume au meurtre, pourquoi avoir attendu, pour accomplir ce geste libérateur, un événement qui ne s'est jamais produit.

Pourquoi aussi certaines réflexions déplacées sur Jacques Rouché à qui le choréauteur doit tant. Quant à l'explication de sa conduite pendant la guerre, pourquoi encore ne pas l'avoir donnée à la Libération ? Lifar aurait ainsi évité bien des ennuis.

Le secret devait persister, paraît-il. Pour quelle raison ? Signalons enfin que le patronyme d'Henry Busser n'est pas Bussère et que le chanteur de l'Opéra est Chastenet et non Chastonay.

Maurice Franck.

OUVRAGES PEDAGOGIQUES

par Jacques VEYRIER

Directeur du Conservatoire de Musique de Boulogne-sur-Mer

AUX EDITIONS GRAS (LA FLECHE)

Henri Bert : « Solfège d'Initiation Musicale ».

Les 3 volumes de cet ouvrage ont le mérite de présenter aux jeunes élèves des textes de toutes les époques, depuis le grégorien jusqu'à Stravinsky, tous d'une grande valeur musicale. L'aspect culturel de cette publication est à souligner.

Il faut mentionner également les préfaces rédigées par l'auteur pour chacun des 3 volumes. Elles sont fertiles en recommandations très pertinentes destinées aux professeurs de solfège.

Nous formulerons cependant deux petites réserves : il arrive que la présentation d'un mouvement de symphonie sous une forme condensée ne soit pas toujours absolument convaincante. Par ailleurs, les ouvrages que nous avons en mains ne font pas mention d'un accompagnement. Or, nous devons reconnaître que certaines mélodies du XVe ou du XVIe siècle perdent beaucoup de leur charme si on les sépare de leur contexte polyphonique.

Que deviendront ces textes si des professeurs peu familiers de la musique ancienne les « accompagnent » au piano ?

La qualité de ce manuel vaut que l'auteur s'emploie, si ce n'est déjà fait, à combler cette lacune.

AUX EDITIONS HEUGEL

Suzanne André-Marchal : « Notions élémentaires d'harmonie ».

Nous avons lu avec beaucoup de curiosité — et d'intérêt — cet ouvrage publié par l'éditeur du célèbre traité de Th. Dubois.

Il est impossible de porter un jugement définitif sur un manuel aussi délicat à rédiger qu'un traité d'harmonie sans l'avoir expérimenté sur plusieurs élèves : nous savons tous que, tel traité, parmi les plus justement célèbres, s'adresse beaucoup plus aux professeurs qu'aux élèves. Tel autre, voulant satisfaire les deux, déçoit les uns et décourage les autres...

Dans le cas présent, la rédaction claire et simple s'adresse manifestement aux élèves. Les exemples sont attrayants : je pense en particulier aux « marches » avec accords dissonants et ornements; certaines dispositions de sixtes sensibles sont nouvelles, tout au moins dans un ouvrage pédagogique. Remarquons toutefois, que ce traité ne comporte pas de textes de devoirs. L'auteur fournit par contre, en fin de volume, la liste des « leçons » devenues classiques. Mais cela suppose que le professeur possède dans ses dossiers bon nombre d' « Exercices Préparatoires » pour chaque nouveau chapitre.

Enfin, détail d'importance, son prix est beaucoup plus abordable que celui de son ancêtre...

23e CONCOURS INTERNATIONAL D'EXECUTION MUSICALE GENEVE - 1967

Le 23e Concours International d'Exécution Musicale de Genève aura lieu du 23 septembre au 7 octobre 1967 et portera sur les branches suivantes : chant, piano, violoncelle, clarinette et basson.

Peuvent y participer les jeunes artistes de tous pays, âgés de 15 à 30 ans (pianistes et violoncellistes), de 18 à 30 ans (cantatrices, clarinettistes et bassonistes) et de 20 à 32 ans (chanteurs). Le montant total des prix s'élève à francs suisses 51.000, prix spéciaux compris. Le Concours est organisé en collaboration avec la Société suisse de Radio-Télévision, studio de Genève, et l'Orchestre de la Suisse romande.

Les prospectus, en quatre langues, contenant le règlement et les programmes, sont envoyés gratuitement à ceux qui en font la demande au Secrétariat du Concours, Conservatoire de Musique, CH-1204 Genève. Les inscriptions sont reçues jusqu'au 1er juillet 1967. La liste des jurés, tous maîtres éminents de différents pays, sera publiée à fin mars.

LE 3ème STAGE « MÉTHODES ACTIVES »

Le succès toujours plus affirmé des stages du Conservatoire de Boulogne a incité M. le Directeur général Landowski à organiser une nouvelle rencontre les 12, 13, 14, 15 et 16 septembre prochains.

On sait quel est l'esprit qui préside à la diffusion des Méthodes Actives : humaniser les débuts de la musique, amener les enseignants à mieux s'adapter à la mentalité enfantine, permettre aux élèves de 6 et de 7 ans (après, il est trop tard !) de s'ouvrir à la musique.

Mme Pendleton, qui dirige ces stages avec la compétence et le dévouement que chacun sait, a conçu un nouveau plan de travail pour septembre 1967. M. Jos Wuytack a promis son concours, et nous savons que nous pouvons compter, par ailleurs, sur d'autres personnalités de tout premier plan. Puissions-nous, peu à peu, éclairés par la confrontation des meilleures méthodes employées en France et à l'étranger, arriver à dégager une ligne de conduite parfaitement efficace, et bien adaptée à tous nos débutants. On trouverait sans doute à Paris quelques musiciens qui, comme Mme Pendleton, ont dans leur bagage 3 premiers prix du Conservatoire Supérieur, deux bachots et une belle culture générale. Mais je n'en connais pas qui maîtrisent, en même temps, 3 langues étrangères, et qui aient donc été capables de s'informer à bon escient, au cours de leurs séjours à l'étranger.

Ces rencontres sont en principe destinées aux professeurs de nos écoles nationales (nous savons dès maintenant que plusieurs directeurs viendront aussi) mais quelques places seront réservées encore aux professeurs d'éducation musicale des écoles publiques.

Les inscriptions sont reçues chez Mme Pendleton, 110, rue Pierre-Demours, Paris-17e.

Pierre AUCLERT,

Inspecteur Principal de la Musique,
Délégué Français à l'I.S.M.E. depuis 1958.

VILLE DE LORIENT

Recrutement d'un Professeur à l'Ecole Nationale de Musique de Lorient

Un concours sur épreuves est ouvert en vue de la nomination d'un professeur d'alto, ensemble à cordes et solfège, à l'Ecole Nationale de Musique de Lorient.

Les épreuves du concours se dérouleront à Paris, le 18 septembre 1967, à partir de 9 heures.

Les inscriptions seront reçues à la Mairie de Lorient, Bureau du Personnel, jusqu'au 9 septembre 1967 inclus, dernier délai.

Pour tous renseignements, s'adresser à la Mairie de Lorient, Bureau du Personnel.

LE CONSEIL GÉNÉRAL DE LA SEINE

a récemment adopté une

Résolution relative aux enseignements spéciaux, à leur développement et à la création d'un comité d'études chargé d'examiner les problèmes les concernant.

Le Conseil général,

Considérant l'œuvre accomplie par le corps de professeurs des enseignements spéciaux depuis la loi de départementalisation du 18 août 1947;

Estimant que cette œuvre doit être maintenue et développée dans le cadre de la nouvelle organisation administrative de la région parisienne;

Constatant les incertitudes et les menaces que font peser sur les professeurs des enseignements spéciaux (titulaires, non titulaires, élèves de cours normaux) la loi d'étatisation du 10 juillet 1964, l'arrêt du recrutement et le manque de précisions de la part des autorités responsables;

Vu la proposition de MM. Claude Bourdet et David Weill en date du 23 novembre 1966;

Sur le rapport présenté par M. Astier, au nom de la 3e Commission,

Délibère :

1° M. le Préfet, chargé des fonctions de Préfet de la Seine, est invité à bien vouloir constituer un comité d'études chargé d'examiner tous les problèmes relatifs aux enseignements spéciaux et comprenant notamment des représentants des syndicats du personnel des enseignements spéciaux et des représentants du Conseil général;

2° M. le Préfet, chargé des fonctions de Préfet de la Seine, est invité à faire toutes démarches utiles tendant :

a) A créer une organisation interdépartementale qui pourrait poursuivre l'œuvre éducative assurée jusqu'ici par les enseignements spéciaux dans le cadre des programmes scolaires;

b) A maintenir en tout état de cause les enseignements spéciaux et à les faire assurer par des professeurs qualifiés pour le cycle élémentaire et les classes en voie de transformation du fait de l'organisation de la carte scolaire (collèges d'enseignement général, industriel et commercial, classes de fin d'études) *aussi longtemps que ces classes et ces établissements subsisteront;*

c) A faire, dans le cadre de la promotion sociale et du développement des loisirs, une place plus importante aux activités éducatives, qui devrait permettre la mise en place d'une véritable organisation culturelle péri et postscolaire, bénéficiant d'une large publicité et à laquelle les professeurs d'enseignements spéciaux pourraient également apporter leur concours.

Communiqué :

La Ville de Paris vient de confier à la Discothèque de France — qui depuis sa création a déjà prêté près d'un demi-million de disques — le soin d'organiser le prêt de disques pour les Parisiens.

A cette fin, est créée la Discothèque de Paris qui comportera une discothèque centrale (située 12, rue François-Miron, Paris-4e, siège actuel de la Discothèque de France); au fur et à mesure des possibilités, s'ouvriront des discothèques d'arrondissement, reliées à cette discothèque centrale : celle du 18e est en voie d'achèvement; celles des 5e, 6e et 17e ont déjà fait l'objet d'études avancées.

SCHOLA CANTORUM



ECOLE SUPERIEURE DE MUSIQUE, DE DANSE ET D'ART DRAMATIQUE

Fondée en 1896 par Vincent d'INDY.

Subventionnée par la Ville de Paris et le Conseil Général de la Seine.

Directeur : Jacques CHAILLEY.

Directeur adjoint : André MUSSON.

Secrétaire générale : Francine FRANZ.

Administrateur général : Guy TREAL.

Toutes les classes d'écriture, de chant et d'instrument.

Préparation au C.A.E.M. (1er et 2e degrés) et Lycée La Fontaine.

L'horaire hebdomadaire des cours est de 25 heures.

Les études sont sanctionnées par des compositions trimestrielles et des examens blancs.

Le bénéfice du statut d'étudiant est accordé aux élèves de cette section.

Cours de mise en ondes :
radio, télévision, disque, cinéma.





INSTITUT SECONDAIRE DE LA SCHOLA

- **Enseignement Secondaire mixte à mi-temps :**

  de la quatrième aux classes terminales.

  Horaires et programmes de l'enseignement officiel.

- **Enseignements Secondaire et Artistique jumelés :**

  Dans le cadre de la SCHOLA CANTORUM.

Renseignements, inscriptions au secrétariat :
269, rue Saint-Jacques, PARIS (5e) - Tél. : 033-56-74 et 033-15-39

L'Education Musicale

36, Rue Pierre-Nicole, 36
PARIS (Ve)

●

Tél : 033-24-10 - C. C. P. Paris 1809-65

Je soussigné (nom et prénom usuel) (en capitales) ....
Profession : ....
Adresse complète : ....
1° déclare souscrire un abonnement simple à " L'EDUCATION MUSICALE " (1), couplé " L'EDUCATION MUSICALE " avec le SUPPLEMENT ICONOGRAPHIQUE (1);
2° vous prie de servir un abonnement simple nouveau à " L'EDUCATION MUSICALE " à : ....
....

— Nom et prénoms : ....
Profession : ....
Adresse complète : ....
— Nom et prénoms : ....
Profession : ....
Adresse complète : ....
— Nom et prénoms : ....
Profession : ....
Adresse complète : ....
— Nom et prénoms : ....
Profession : ....
Adresse complète : ....

Par chèque bancaire ci-joint, virement postal ci-joint (3 volets), mandat poste, versement à votre C.C. Postal : 1809-65 PARIS (1), je verse la somme de .... correspondant à mon abonnement personnel et la somme de .... correspondant aux abonnements supplémentaires nouveaux.

le ....　　　　Signature :

(1) Rayer les mentions inutiles.

TARIF DES ABONNEMENTS

L'ABONNEMENT SIMPLE comprend 10 numéros par an (la revue ne paraît pas en août et septembre).

L'ABONNEMENT COUPLE comprend les 10 numéros de l'abonnement et un supplément Iconographique de 5 Iconographies par an, du format de la Revue (21 × 27) (octobre, décembre, février, avril, juillet) se rapportant à la Musique et son Histoire.

TARIF	**FRANCE** Communauté française, Algérie, Tunisie, Maroc et Vietnam	**ETRANGER**
Abonnement **simple**	**25 F**	**30 F**
Abonnement **couplé**	**34 F**	**39 F**
UNE PROPOSITION :		
Abonnez vos amis (2, 3 ou 4) à " L'EDUCATION MUSICALE "; vous bénéficierez pour vous-même d'un tarif préférentiel :		
Avec **deux** abonnements supplémentaires nouveaux souscrits en même temps que le vôtre, le prix de votre propre abonnement sera ramené à :		
Abonnement simple	**21 F**	**26 F**
Abonnement couplé	**28 F**	**33 F**
Avec **trois** abonnements supplémentaires nouveaux souscrits en même temps que le vôtre, le prix de votre propre abonnement sera ramené à :		
Abonnement simple	**19 F**	**24 F**
Abonnement couplé	**24 F**	**29 F**
Avec **quatre** abonnements supplémentaires nouveaux souscrits en même temps que le vôtre, le prix de votre propre abonnement sera ramené à :		
Abonnement simple	**14 F**	**19 F**
Abonnement couplé	**19 F**	**24 F**

A tout envoi par avion, s'ajoute à ces tarifs d'abonnement une surtaxe aérienne variable selon les destinations. Nous consulter à ce sujet.

Les souscriptions se font par chèque bancaire ou par versement à notre C.C. Postal **1809-65 PARIS.**
Prière de bien mentionner : Nom, Prénoms, Profession, Adresse complète.

LES ÉDITIONS OUVRIÈRES

12, avenue Sœur-Rosalie - PARIS-13e C.C.P. PARIS 1360-14

Paul PITTION

LE

PREMIER LIVRE

DE MUSIQUE ET DE CHANT

Ouvrage destiné aux jeunes élèves de l'Enseignement du 1er Degré et à tous les débutants

Théorie - Solfège - Chant

Fascicule I	*Fascicule II*
20 leçons très simples	20 leçons simples
46 chants et exercices avec paroles	47 chants et canons

LIVRE UNIQUE

DE MUSIQUE ET DE CHANT

en 4 années

à l'usage des Lycées, Collèges, Ecoles Normales, C.E.G.

— Méthode progressive, claire, ordonnée.
— Exercices gradués et musicaux.
— Leçons simples s'appuyant sur des exemples tirés des chefs-d'œuvre.
— Nombreux chants en application des leçons.
— Résumés très importants d'Histoire de la Musique (de l'Antiquité à la période contemporaine).
— Illustrations commentées.

1re Année : classes de 6e — 2e Année : classes de 3e
3e Année classes de 4e — 4e Année : classes de 5e

Les 4 Tomes constituent un enseignement complet de la Musique (Théorie, Solfège, Chant, Histoire)

LIVRE UNIQUE DE

DICTÉE MUSICALE

en un seul Cahier

Ouvrage destiné aux Professeurs d'Education musicale, aux Professeurs des classes de débutants dans les Conservatoires, et aux Instituteurs.
— 450 dictées musicales, toutes mélodiques.
Textes de 6 à 8 mesures, rarement de 12 ou 16 mesures, ces derniers pouvant être utilisés en composition.
Ouvrage qui peut être utilisé dans toutes les classes et quel que soit le niveau des élèves

Félicien WOLFF

Deux Cents Dictées Musicales

progressives, degré moyen

CAHIER A (Dictées tonales, modulantes, modales, chromatiques)
CAHIER B (Dictées rythmiques, polyphoniques, polytonales, harmoniques)

A. DOMMEL-DIENY

DOUZE DIALOGUES

D'INITIATION A L'HARMONIE

suivis de quelques notions de Solfège

« L'harmonie, moyen d'exploration et d'interprétation musicale accessible à tous

1 broch. in 8 av. exemples, exercices et devoirs très simples .

Max PINCHARD

INTRODUCTION

A L'ART MUSICAL

Dans ces pages qui s'écartent résolument des histoires de la musique traditionnelles, l'auteur répond, sous une forme vivante et concrète, aux multiples problèmes posés par la connaissance de l'Art musical.

1. Son - Mélodie - Contrepoint et harmonie - Tonalité et modulation.
2. La voix - Les instruments de musique.
3. Esquisse d'une histoire des œuvres et des formes musicales.

Nouvelle édition refondue, présentation nouvelle.
1 volume .... 10.80 F

Paul PITTION

LA MUSIQUE

ET SON HISTOIRE

Les Musiciens - Les Œuvres - Les Epoques - Les Formes

TOME I

Des origines à Beethoven

1 Vol. avec 150 ex. musicaux, 8 pages hors-texte
1 Discographie mobile .... 18 F.

TOME II

Après Beethoven

48 illustrations, 212 exemples musicaux, discographie, index général. 1 fort volume 14 x x23 .... 30 F.

Cet ouvrage se présente comme une synthèse des connaissances actuelles de la Musique et de son Histoire, des origines à nos jours, illustrée par l'exemple et par l'image.

Paul DOURSON	Mathilde TURPIN
Professeur diplômé de l'Etat	Professeur diplômé de piano
Lauréat du Centre de Préparation au C.A.E.M. de Paris	Lauréate du Conservatoire National de Varsovie

ECOLE MODERNE DU PIANO

26 étapes vers un « *jeu naturel* »

★

« Respecter, dans la mesure du possible, l'instinct pianistique naturel de l'élève et, au lieu d'abuser de la contrainte, diriger, canaliser cet instinct dans la bonne voie. »

★

Enseignement complet correspondant aux deux premières années (les plus importantes) de la formation pianistique.

★

Aisance des mouvements - Articulation souple - Abandon de tout ce qui peut être source de crispation, de raideur. Mobilité des positions - Entraînement progressif au travail; jeu alterné d'une main, puis de l'autre, conduisant à une indépendance rapidement acquise.

★

Œuvres de : COUPERIN, PURCELL, HAENDEL, BACH, GRAUPNER, HAYDN, MOZART, BEETHOVEN, MOUSSORGSKI, BELA BARTOK.

★

1 cahier 34 x 27 .... 25.00 F

MARCEL DUPRÉ : LA SYMPHONIE-PASSION

par Henri MARTINET

Professeur au Lycée Lamartine et à l'Ecole de Musique, Organiste de Saint-Pierre (Mâcon)

Discographie

Cochereau - Notre-Dame de Paris - Oiseay Lyre (25 cm) O LL D 118.

M. Dupré - Saint-Ouen de Rouen - Philips (30 cm) 835.763 LY (Stéréo) 641.763 LL (Mono).

Le premier disque a été supprimé lors de la parution du second.

Origines historiques de la Symphonie pour orgue

CETTE forme musicale est née sous la double influence de la renaissance de l'orgue en France au XIXe siècle et du changement de style qui en découla dans les œuvres écrites pour l'instrument.

Sous le 1er Empire et la Restauration, la situation de l'orgue français était au plus bas. Les instruments avaient énormément souffert du manque d'entretien durant la période révolutionnaire où les églises servaient de granges à foin ou de parcs d'artillerie; les instrumentistes accusaient un retard technique considérable sur leurs collègues allemands du fait qu'ils ne savaient pas se servir du pédalier, le pédalier à la française étant embryonnaire et ne permettant pas l'exécution de traits rapides.

Quant au répertoire, tout ce qui avait fait la grandeur de l'orgue français aux XVIIe et XVIIIe siècles était relégué dans la poussière des archives; les nobles paraphrases sur le plain-chant, les spirituels récits de nazard, les émouvantes mélodies de cromorne, tout cela était oublié. Ils avaient fait place aux accords pompeux des hymnes des fêtes décadaires, aux romances, aux pastorales, aux airs d'opéras transcrits, aux orages (1).

Les facteurs d'orgue (vers 1840-1850) se mirent progressivement au goût du jour, remanièrent de fond en comble les structures sonores de l'instrument, supprimèrent les jeux de mixtures et de mutations et les remplacèrent par des jeux ondulants (2) et harmoniques, des gambes, des flûtes, de nombreux jeux de 8 pieds. L'orgue tendait ainsi à imiter l'orchestre qui, par ailleurs, disparaissait des lieux de culte.

Pour cet instrument nouveau, il fallut créer de toute pièce un répertoire nouveau, d'un langage un peu plus châtié que celui précédemment cité, en un mot qui fut en harmonie de style avec les œuvres symphoniques, vocales ou de chambre dont la magnifique éclosion jalonnait la renaissance de la musique française à la fin du XIXe siècle.

(1) Ce procédé, d'une valeur esthétique douteuse, consistait à maintenir enfoncées les 3 ou 4 premières notes du pédalier pour faire parler ensemble plusieurs gros tuyaux de 16 pieds à intervalle chromatique.

(2) C'est-à-dire jeux désaccordés volontairement : exemple : la Voix Céleste.

Ce fut l'œuvre, à l'origine de trois musiciens : Alexandre Guilmant (1837-1911), Charles-Marie Widor (1845-1937), César Franck (1822-1890); les deux premiers plutôt pour la technique de l'écriture (3).

Il se créa petit à petit un style d'orgue *symphonique* qui supplanta l'orgue *polyphonique* et le premier compositeur qui mit en titre de ses œuvres le mot « *Symphonie* » fut Charles-Marie Widor. Son exemple fut suivi par ses élèves (Louis Vierne surtout) et de nombreux organistes français.

Structure de la Symphonie pour orgue

Très fortement apparentée à sa sœur orchestrale, elle comporte généralement, comme elle, un allegro sur deux thèmes, un mouvement lent et méditatif, un mouvement « scherzando » et un final brillant mais aussi assez souvent un prélude... ou une toccata, ...ou bien encore une fugue... des variations... une pastorale... un choral qui l'apparenteraient (de loin il est vrai) à la Suite des XVIIe-XVIIIe siècles et qui font qu'elle a plus souvent 5 mouvements que 4.

Genèse de l'œuvre

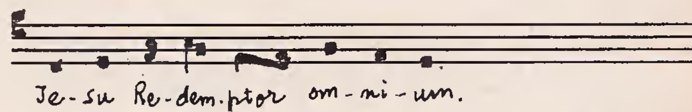
La « Symphonie Passion » (ou 1re Symphonie) (4) comporte quatre mouvements qui furent d'abord improvisés par Marcel Dupré au cours de sa première tournée de concerts aux Etats-Unis en 1921-23 sur l'orgue géant de Philadelphie construit par Wanamaker. Par la suite, il repensa cette improvisation et la fixa sur le papier en 1924.

Chacune des 4 parties est inspirée par un épisode de la vie du Christ; écrite sur une mélodie liturgique et leur ordonnance est conforme au cycle de l'année ecclésiastique.

1er mouvement :

« Le monde dans l'attente du Sauveur »

« *Jesu redemptor omnium* » *hymne du temps de l'avent*



Ce morceau exprime les angoisses et le chaos dans lesquels est plongée l'humanité avant la venue de Jésus-Christ.

(3) César Franck était un autodidacte de la technique de l'orgue. Léon Vallas, dans sa « Véritable histoire de César Franck », a bien montré, sur la foi de témoignages contemporains, comment il s'était exercé au jeu du pédalier par un travail personnel pour pallier aux déficiences de l'enseignement de Benoît.

(4) Il en existe une seconde et même une troisième pour orgue et orchestre.

(5) C'était une innovation de Widor dans la technique de l'orgue et déjà une réaction contre le « legato absolu » prôné par Lemmens sur la foi d'une tradition (contestée depuis) qui serait venue de J.-S. Bach Mais les organistes du XIXe siècle, Lemmens le premier, ne réagissaient ainsi que dans leurs propres œuvres, réservant le style « sempre legato » pour la musique d'autrefois.

Le jeu « sempre staccato » (5) sur l'ensemble des fonds de 8 pieds rend admirablement bien une impression de tremblement et d'effroi accentuée encore par l'instabilité inhérente aux mesures à 5 et 7 temps et par les continuels changements de mesure :

$\frac{5}{8}$ $\frac{7}{8}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{4}{4}$ ..., etc...

(1) A B

Le tumulte cesse brusquement (MES. 76) et, dans le silence, s'élève la voix du hautbois qui énonce le « *Jesu redemptor omnium* ».

(2) Récit : Hautbois
Positif : Gambe

Il reprend bientôt (mes. 103) va crescendo, mais c'est la mélodie liturgique qui finit par le dominer et établit la certitude de la venue du Rédempteur.

Si l'on veut analyser cette musique à programme sous le jour de l'architecture sonore, on peut considérer ce 1[er] mouvement comme un allegro de sonate dont l'exposition va jusqu'à la mesure 102 incluse, le développement jusqu'à la mesure 168 incluse et la réexposition de la mesure 169 à la fin en réservant les 15 dernières mesures pour une brève et éclatante péroraison.

Le THÈME (1) se développe à travers diverses péripéties : alternatives de crescendos et de decrescendos, interruption par des silences (un demi-soupir mes. 32, un point d'arrêt sur le 3[e] temps de la mesure 45), brusques changements de clavier et de registration (mes. 52 et 61). Après le silence de la mesure 32, le discours musical est axé sur la section A, après le point d'arrêt de la mesure 45 sur la section B. Mesure 64 : les anches du Récit, ajoutées pour la mesure 61, demeurent, la boîte expressive s'ouvre progressivement et le discours musical reste en suspens sur un accord dissonant et un nouveau point d'arrêt (mes. 77).

Le THÈME (2) (*Jesu redemptor omnium*) est alors à son tour exposé sur un rythme plus stable par le hautbois (EXEMPLE (2) mes. 79 à 86) puis par le même jeu dans le registre du basson (6) (mes. 87 à 89) puis en canon (mes. 90 à 102).

A partir du développement et dans le courant de la réexposition les deux éléments entrent en lutte, le deuxième s'adaptant au rythme du premier dans une mesure à $\frac{5}{8}$.

(3) idem

D'abord au début du crescendo final à la partie supérieure (mes. 190 - Réexposition du THÈME [2]) puis à la basse (mes. 199), enfin en canon entre le dessus et la basse lors de l'aboutissement du crescendo en apothéose dans le déchaînement du tutti et l'éclaircissement du majeur.

(4)

A quatre reprises, le *Jesu redemptor omnium* se fait ainsi entendre, modulant chaque fois un ton au-dessus, symbole de l'espoir qui monte.

Quatre vigoureux accords concluent le premier mouvement.

2[e] mouvement : Nativité

« *Adeste fideles* »

A B

A-des-te fi-de-les lae-ti tri-um-phan-tes: Ve-ni-te, ve-ni-te

Trois parties se distinguent très nettement : une 1[re] : à $\frac{6}{8}$ en fa dièse mineur,

(6) Le jeu de basson et hautbois est d'ordinaire coupé à l'ut 3 en deux catégories de tuyaux nettement différentes : la moitié grave : corps à faible conicité, anches trapézoïdales; la moitié aiguë : tuyaux à conicité encore plus faible, mais élargis à leur extrémité par un pavillon, et anches rectangulaires.

une 2e : à $\frac{4}{4}$ en si bémol majeur,

une 3e : toujours à $\frac{4}{4}$ en fa dièse majeur.

Ici encore, le passage du mineur au majeur exprime un éclaircissement, la transformation de l'angoisse en joie, du doute en espérance. Les trois volets de ce tryptique tranchent les uns sur les autres en outre par la registration.

Dans le premier, le hautbois du récit, une gambe du positif et la flûte harmonique du grand orgue exposent tour à tour un fragment mélodique berceur dans un langage harmonique extrêmement savant (mes. 1 à 41).
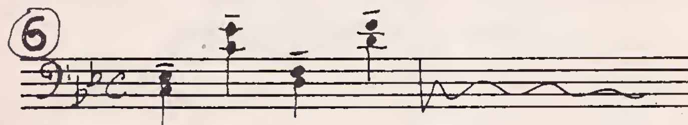


Il se décompose ainsi : 7 mesures d'introduction sur pédale supérieure de dominante.

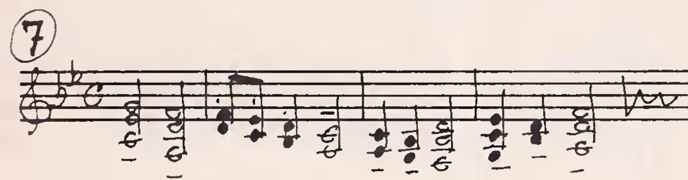
13 mesures d'une première exposition qui concluent sur la sous-dominante.

21 mesures d'une seconde exposition, les 4 premières sont identiques). Conclusion sur la tonique.

Dans le second, le quintaton 16' et la gambe 8' scandent un « tempo di marcia moderato »



qui évoque clairement le cortège des bergers et des mages venant à la crèche et dont la mélodie est chantée par des fonds de 8' et 4' au positif puis au grand orgue.

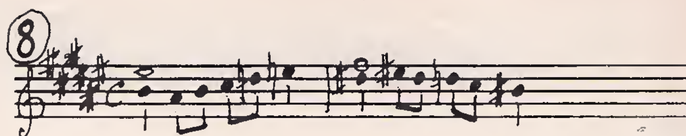


Dans une 1re section, ce fragment mélodique se répète 3 fois à la suite.

2e section : à la mesure 58, modulation très passagère de mi bémol majeur à mi majeur et apparition de la pédale qui s'empare de la scansion du rythme au moyen de notes détachées en saut d'octave.

3e section : mesure 69, adjonction d'un contrepoint en croches à la main gauche; les mesures 69 à 80 réexposent le THÈME (7) 3 fois comme dans la 1re section; mesure 81 il module en ré bémol puis par enharmonie dans les tons diésés (mes. 83). Et tout cela amène...

...Le 3e volet du tryptique (mes. 91) où réapparaît le rythme de berceuse adapté à la mesure à $\frac{4}{4}$
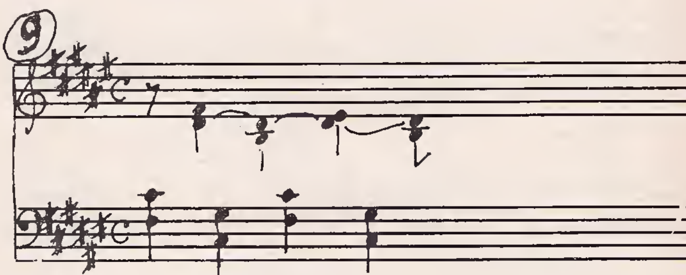


et où dominent les sonorités de la voix céleste et des flûtes.

La voix céleste (les 2 mains clavier de récit) réexpose le thème initial (mes. 95 = mes. 8) qui se révèle accompagnateur de l'Adeste fideles chanté par un jeu de 8 pieds à la pédale, puis repris en canon. Les harmonies, un peu après et tourmentées dans la 1re partie, sont édulcorées dans la 3e et cet adoucissement est en corrélation avec l'emploi de la voix céleste.

Mesure 111, réapparaissent des harmonies identiques à celles de la mesure 16 et la pédale quitte le registre du ténor pour celui de la basse par simple adjonction de la soubasse de 16.

Mesure 115, la flûte du grand orgue entonne les 5 premières notes de l'Adeste fideles, deux fois et en modulant.

Mesure 123, nous nous acheminons vers la conclusion sur une pédale de tonique et sur un rythme syncopé qui durent 20 mesures.

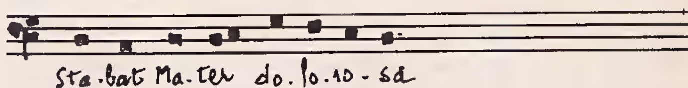


L'une et l'autre accompagnent la section B de l'*Adeste fideles* énoncée une première fois par la partie supérieure et une deuxième où cette partie est doublée par le pied droit; l'organiste joue donc en double pédale. Une fois de plus, admirons l'ingéniosité que déploie Marcel Dupré à mettre en valeur les ressources de l'instrument.

Un dernier appel du bourdon de 8' sur deux accords parfaits et tout s'achève dans une atmosphère de paix bienheureuse baignée d'une douce lumière.

3e mouvement : Crucifixion

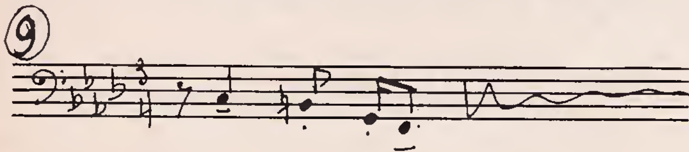
« *Stabat mater* »



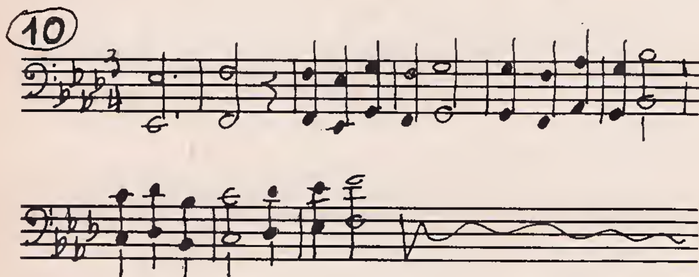
(Bien noter qu'il s'agit là du *stabat*-séquence et non du stabat-hymne de production certainement beaucoup plus récente.)

C'est peut-être la pièce la plus admirable de l'ensemble, une vision grandiose du drame qui est à l'origine de la chrétienté.

Dès le début (d'une atmosphère volontairement sinistre il faut en convenir), un martèlement sourd se fait entendre, le 32 pieds de la pédale scande un thème ostinato



auquel réplique la voix rauque du basson de 16 du récit qui étire une mélodie soutenue sur 9 mesures.



Deux sur trois des éléments qui composent ce mouvement sont ainsi exposés; ils vont s'amplifier dans un immense crescendo, symbole de la montée inexorable vers le Golgotha, entrecoupé de silences dont le sens dramatique et expressif n'échappera à personne.

Mesure 12 : la MÉLODIE (10) passe au positif dans une succession d'accords de 7e et d'appogiatures non résolues registrés avec des fonds de 8 pieds.
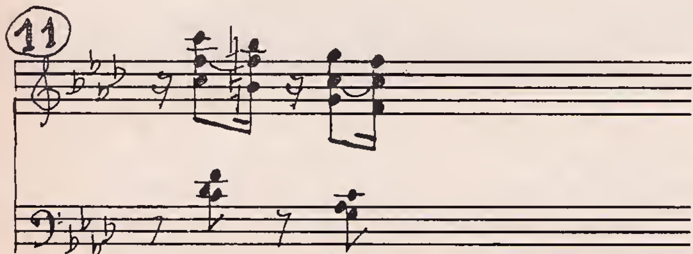
Mesure 20 : le THÈME (9) passe à la main gauche clavier de récit accompagné à la main droite sur le clavier de positif par des harmonies où dominent les accords de seconde.

Mesure 30 : la MÉLODIE (10) s'amplifie par l'accouplement de la pédale au récit. Le THÈME (9) passe au clavier manuel, en canon, legato au lieu de staccato. Il revêt alors un caractère plaintif qui évoque les pleurs de saintes femmes.

Mesure 39 : le THÈME (9) passe à la main droite clavier de récit.

Mesure 48 : adjonction de tous les jeux de récit, boîte fermée. De nouveau on entend une progression sur les accords de seconde à la main droite qui joue toujours sur le clavier. Le motif rythmique (9) est à la main gauche tous claviers accouplés en série d'accords parfaits.

Mesure 58 : une nouvelle figure rythmique apparaît



Ainsi de suite sur chaque temps. Son quart de soupir et ses dissonances lui assurent une expression douloureuse; elle accompagne la MÉLODIE (10) énoncée par la pédale dont on a ajouté les anches. Les anches du positif viennent également renforcer la sonorité générale.

Mesure 66 : le tutti de l'orgue se déchaîne et évoque les hurlements d'une foule ivre de sang et de vengeance.

La MÉLODIE (10) réapparaît pour la 5e fois, ici en canon entre la main droite et la pédale, l'une et l'autre en octaves.

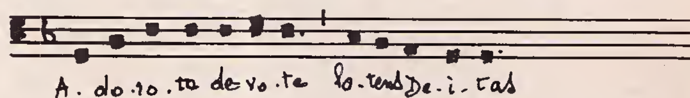
Mesures 77, 79 et 81 : toujours sur le tutti de l'orgue, un bref fragment mélodique ponctué d'un accord dissonant se fait entendre par trois fois séparées par un long silence. Suit un accord très dissonant répercuté comme en écho par cinq autres donnés sur le seul clavier de récit dont on ferme progressivement la boîte.

L'érection des trois croix et le cri d'expiration du Christ sont ainsi évoqués de façon réaliste.

Ce 3e mouvement s'achève sur trois jeux seulement : le hautbois (ou la gambe suivant la registration de l'exécutant) qui chante le *stabat mater* entrecoupé de silences, c'est-à-dire de sanglots, le bourdon 8' qui l'accompagne sur un rythme haletant et la soubasse 16'.

4e mouvement : Résurrection

« *Adoro te devote* »



C'est un grand crescendo, débutant sur quelques fonds de 8 pieds et aboutissant sur le tutti de l'orgue, un admirable lever du jour qui n'a rien à envier en beauté à ses confrères de la « *Damnation de Faust* » de Berlioz ou de « *Daphnis et Chloé* » de Ravel. Il offre d'ailleurs cette ressemblance avec eux de débuter par une tentative de crescendo qui n'aboutit pas tout de suite et de revenir à la sonorité du début pour prendre un nouveau départ cette fois définitif.

Trois parties se détachent nettement ici aussi :

La première se joue exclusivement sur les fonds de 8 pieds (→ mesure 89).

La deuxième, sur le crescendo habituel des orgues romantiques (7) (→ mesure 144).

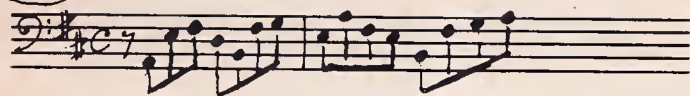
La troisième, sur le tutti des jeux de l'orgue.

L'*Adoro te devote* circule à travers les trois.

Dès les premières mesures, il sert de base à l'édifice sonore, traité en valeurs longues à la pédale; puis il passe à la main gauche (mes. 16) quand la main droite entre en scène en jouant l'accompagnement, enfin à la main droite elle-même (mes. 27), réalisant ainsi une sorte d'ascension. Tout cela se déroule sur un fond rythmique et mélodique fourni par le dessin suivant :

---

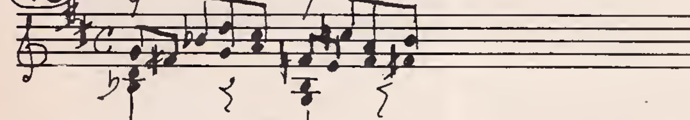
(7) Tutti Récit boîte fermée. Passage au positif. Légère ouverture de la boîte Récit. Passage au grand orgue. Ouverture boîte Récit. Adjonction anches positif. Puis anches grand orgue et pédale. Ce n'est qu'un exemple.



proposé en canon entre les deux voix intermédiaires à partir de la mesure 31, disons plutôt une série de canons et d'imitations.

Le crescendo avorté échoue définitivement à la mesure 49. Mesure 50, nouveau départ selon un processus analogue mais avec modulation en mi majeur (mes. 54) par la dominante de la majeur, puis en fa dièse majeur (mes. 67) au moment du passage au clavier de grand orgue (jusqu'ici l'exécutant ne jouait que sur le récit et le positif) qui amène un renforcement de la sonorité.

Après une série de modulations (sol majeur, do majeur, ré majeur) commence la deuxième partie (mes. 90) où apparaît un nouveau motif rythmique d'une admirable ingéniosité manuelle



qui lutte avec le précédent et finira par prévaloir dans la 3e partie.

Cette lutte se déroule dans une alternance harmonieuse où abondent certains accords tels que les conçoit Marcel Dupré dans son traité d'harmonie analytique : 7 mesures de (*13*) sur pédale de dominante de sol mineur; 6 mesures de (*12*) repris pour une seule et unique fois par la pédale, et où l'*Adoro te* revient en diminution et notes détachées; 7 mesures de (*13*) sur pédale de dominante de fa mineur (les deux premières mesures sont sur la tonique néanmoins); 6 mesures de (*12*) identiques aux précédentes et ainsi de suite pour aboutir sur une pédale de la bémol puis de la bécarre (donc dominante de ré) sur lesquelles les mains brodent (sur un rythme apparenté à [*13*]) de savantes harmonies chromatiques ascendantes et syncopées faites essentiellement d'accords de 7e diminuées avec appogiature de la quinte ou de la neuvième qui amènent, après un point d'arrêt...

...La 3e partie, c'est-à-dire l'apothéose finale. Toujours sur le continuo rythmique (*13*) et clamé par le tutti des jeux de l'orgue, après 8 mesures d'introduction, l'*Adoro te* fait une entrée majestueuse à la pédale suivie d'une autre en canon à l'octave entre la partie supérieure et la basse. Surviennent alors trois modulations de 4 mesures chacune (mes. 181 et suivantes) au cours desquelles la cellule initiale de l'*Adoro te* (un accord parfait) devient accord de quinte augmentée; on passe ainsi de ré majeur à mi bémol majeur, à mi majeur : mi sol dièse si dièse = do bécarre enfin à fa majeur.

Le canon reprend entre la partie supérieure et la pédale, cette fois non plus à l'octave mais à la quinte; il module en sol qui devient sous-dominante de ré majeur, tonalité dans laquelle nous rentrons (mes. 216) pour une brillante coda faite de 60 accords (sans compter ceux de la cadence). La plupart sont des accords parfaits utilisant toutes leurs ressources modulantes : enchaînements de tierces majeures ou mineures inférieures ou supérieures, de demi-tons, de « sixtes napolitaines ».

Le langage musical de Marcel Dupré

Nous avons volontairement omis, dans l'étude qui précède, de mentionner certains détails qui mériteraient bien plus d'un paragraphe pour les approfondir.

Marcel Dupré, au cours de nombreuses années d'enseignement dont 28 passées à la classe d'orgue et d'improvisation du Conservatoire de Paris, a élaboré plusieurs ouvrages didactiques d'écriture musicale. Parmi ceux-ci, son « *Cours d'harmonie analytique* » retiendra notre attention par la façon dont son auteur conçoit l'étude des accords. Il existe entre cette étude et les agrégations sonores usitées dans la « *Symphonie-Passion* » certaines ressemblances frappantes, certains rapports troublants qui ne sont peut-être pas l'effet du hasard.

Dans son traité, Marcel Dupré analyse tous les accords qu'il est possible de réaliser en superposant 2, 3 et 4 tierces prises successivement dans la gamme majeure, dans la gamme mineure harmonique et la gamme mineure mélodique. Cette façon de procéder ne nous réserve guère de surprises dans les accords de trois et même quatre sons (8) mais il en va tout autrement pour ceux de cinq sons. C'est ainsi que nous apprenons (avec leur chiffrage) l'existence d'accords de 9e de sensible, de 9e sur 7e mineure, 9e majeure (9), 9e augmentée, 9e sur parfait mineur, 9e sur augmenté...

Parmi ces accords, celui de 9e sur 7e mineure (ou, si l'on préfère, celui du 2e degré de la gamme majeure) avait acquis un droit de cité très net sous la plume de certains compositeurs tels que Maurice Ravel (*Shéhérazade*) et Florent Schmitt (*Tragédie de Salomé*). Nous le retrouvons dès les premières mesures de la « *Symphonie-Passion* »; toute la section A de l'EXEMPLE (1) oscille même autour de cet accord dont la 9e hésite à se résoudre.

Quant aux autres accords de 9e, nous ne nous inquiéterons pas de savoir si leur emploi est conforme ou non au traité (10) (une œuvre d'art n'est pas un devoir de grammaire); nous nous bornerons à signaler leur présence.

Dans « *Le monde dans l'attente du Sauveur* » :

— page 4, mesures 2 et 3, un accord de 9e sur augmenté 9 / 7 / + 5

(8) Les accords de quinte diminuée (2e degré mineur et 7e degré majeur) demeurent soumis aux lois d'utilisation (ou d'inutilisation) traditionnelles. Pour celui de quinte augmentée (3e degré mineur) le traité de Caussade avait envisagé des possibilités d'utilisation, de même que pour l'accord de 7e sur le même degré.

(9) Réservant la précision obligatoire de 9e *de dominante* majeure.

(10) Résolution ou non, préparation ou non des dissonances, laideur ou « euphorie », terme judicieusement employé par Marcel Dupré pour juger un accord dissonant mais agréable à nos oreilles du XXe siècle.

3e degré de si bémol et si mineurs harmoniques;

— pages 12, mesures 1 et 2 de la 4e ligne, un accord de 9e sur parfait mineur 9 1er degré de la bémol mineur;
+ 7

— et surtout les 2e et 3e accords terminaux : 9e sur diminué 9 sur les 6es degrés de si bémol et la bémol mineurs mélodiques ascendants, le 3e étant enchaîné de façon pour le moins inattendue (et magnifique !) à l'accord parfait de ré majeur.

Dans la « *Nativité* » :

— page 18, mesure 1 et page 19, mesure 5, accord de 9e majeure (1er degré de mi bémol majeur).

Dans la « *Crucifixion* » :

— les mesures 12 à 19 nous offrent, nous l'avons déjà dit, une succession d'accords de 7e au milieu desquels se trouvent mêlés un accord de 9e sensible (7e degré de la bémol majeur) et un de 9e sur parfait mineur (1er degré de la bémol mineur).

Dans la « *Résurrection* » :

— toute la progression, tout le crescendo en puissance des pages 35 et 36 serait à citer.

Marcel Dupré envisage aussi la constitution d'accords de 6 et 7 sons. Contentons-nous d'un seul exemple tiré du « *Monde dans l'attente du Sauveur* » : la cellule mélodique de caractère interrogatif à quadruple répétition annonçant l'apparition du thème B aussi bien dans l'exposition que dans la réexposition. Cette cellule se compose de 5 accords, les deux premières fois, le second de ces accords est une 9e sur parfait mineur (9), les deux suivantes, il s'enrichit
+7
d'une nouvelle tierce :

— mi bémol - sol bémol - si bémol - do dièse = ré bémol - fa - la, dans l'exposition;

— la bémol - do bémol - mi bémol - fa dièse = sol bémol - si bémol - ré, dans la réexposition.

Ce qui intensifie l'expression :

— (page 5, mesures 4, 5, 6, 7 - page 12, mesures 16, 17, 18 et 19).

Conclusion

On a suffisamment parlé ailleurs de l'acquisition des consonnances naturelles, du dodécaphonisme, de la polytonalité, de la polymodalité et autres « systèmes » qui, au xxe siècle, ont présidé à l'évolution du langage musical pour qu'il fut permis d'attirer l'attention sur celui exposé par Marcel Dupré dans son « *cours d'harmonie analytique* ».

La concordance entre ce dernier et de nombreuses pages de la « *Symphonie-Passion* » est évidente. Peu nous importe que la seconde soit l'application pratique du premier ou que celui-là soit la déduction de celle-ci.

Chez les grands créateurs, la recherche technique et l'inspiration s'interpénètrent et collaborent étroitement.

La « *Symphonie-Passion* » est sincère et émouvante et compte parmi les grands chefs-d'œuvre de la musique française du xxe siècle.

LA FOIRE AUX CROUTES

Ces douze petits tableaux pour piano, dédiés par Mme Yvonne Desportes *à son fils Vincent (le percussionniste), apportent des échos d'un temps révolu, que l'imagination du compositeur fait renaître pour susciter en nous plaisir et émotion. Imitative (la description étant à la vérité prétexte à bonne musique) très pianistique mais difficile, très libre... Voilà l'œuvre d'une femme d'esprit.*

Mlle de Mayo, *pianiste, toujours dévouée aux contemporains, a choisi cinq « croûtes » pour exécution sur les ondes de France-Culture (le 31 mars, à 17 heures) :*

— Le Marché : *animation et couleur (particularités : rythmes syncopés et changement de mesure fréquents; parfois une phrase lente et sinueuse au cachet oriental; une citation parodique du « Marché persan »).*

— La diligence : *on la « voit », cahotant par les chemins pierreux; elle s'arrêtera en un dernier soubresaut. Croquis cursif et amusant, donnant l'impression de « prissur-le-vif ».*

— La danseuse espagnole : *discrète couleur locale. La saltatoire netteté du rythme ternaire est coupée de traits véloces ascendants et descendants qui évoquent merveilleusement les flottements de la robe tourbillonnant au vent.*

— Le vieux clocher : *des harmonies raffinées vibrent dans un azur froid et limpide; c'est une très poétique image.*

— Le tortillard : *il siffle, se met en branle, avance à travers la campagne fleurie; le voyage charme autant qu'il divertit.*

Les traits dominants du jeu de Marcelle de Mayo sont, d'une part, la sûreté des rythmes en ce qui concerne l'exécution, d'autre part, et pour ce qui est de l'interprétation, le bien-fondé des intentions. C'est ainsi qu'elle donne le premier tableau avec une truculence drue, le second avec un mordant pittoresque; une certaine onctuosité, ainsi qu'une opportune souplesse dans la précision, président aux évolutions de la danseuse; la pianiste invente des sonorités cristallines pour Le vieux clocher, *qu'elle évoque avec subtilité; enfin le train surgit avec une essoufflante et incisive vivacité.*

Roland CHAILLON.

NOTRE DISCOTHEQUE

par A. MUSSON

FIDÈLE à une habitude récemment prise; j'ouvre cette chronique par une présentation d'enregistrements exceptionnels par leur valeur artistique, historique ou documentaire. En mars dernier, c'était une production du CLUB FRANÇAIS DU DISQUE : l'*Art de la Fugue* dont, je l'espère, vous avez fait votre profit; la même marque offre une extraordinaire restitution de l'interprétation que P. Sancan et A. Navarra donnent des *Sonates pour piano et violoncelle* (3 disques en coffret) de BEETHOVEN. On connaît le style, l'art, la technique des deux artistes, cela suffit à décider d'un choix, d'autant que l'enregistrement se situe au niveau du meilleur. Et puis, pour vos élèves, le contact avec de telles œuvres ainsi révélées ne peut qu'être grandement bénéfique pour leur culture (1).

Sortez donc des sentiers battus : œuvre dramatique, lyrique, totalement inconnue : *Lazare* ou la *Fête de la Résurrection* de SCHUBERT, partition géniale offrant un ensemble de soli et de chœurs dans lesquels Schubert mêle intimement aria et récitatif, utilise en novateur bois et cuivres, voilà une autre révélation rejetant bien loin les prétendues critiques ou réserves sur le sens dramatique d'un musicien. Ainsi, et plus peut-être, qu'avec d'autres pages bien connues de lui, vous toucherez ici au plus haut niveau de la sensibilité et de l'expression. Comme toujours chez l'éditeur : CHARLIN, interprétation et enregistrement vont de pair dans une qualité touchant à la perfection. Est-il besoin de rappeler que les disques CHARLIN portent toujours la mention « stéréo compatible », procédé propre à André Charlin et qui donne à ses disques l'avantage d'une qualité stéréophonique excellente toujours et qu'ils peuvent être écoutés sur tout tourne-disque mono ayant une tête de lecture mono de construction récente (2).

Chez CLASSIC BARCLAY, collection « Point d'orgue », diverses pièces de C. FRANCK jouées par J. Costa, titulaire du grand orgue de Saint-Vincent-de-Paul à Paris, ne peuvent que favoriser la résurrection d'un art instrumental religieux que par manque de curiosité ou par snobisme, on oublie malheureusement. Et puis, l'Eglise s'enfonçant actuellement, avec une légèreté coupable, dans une médiocrité musicale qu'aucun siècle passé n'a connue, l'occasion est bien belle de posséder chez soi des œuvres qui ont tant émerveillé nos pères et illustré avec tant de foi les cérémonies liturgiques. Quoi de plus révélateur du sens architectural et de l'élévation de pensée de Franck avec les *Fantaisies en Ut Majeur* et *La Majeur;* quoi de plus gracieux et délicat que le célèbre tryptique *Prélude, Fugue et Variation;* quoi de plus magnifiquement conçu et construit que la *Pièce héroïque* écrite pour l'inauguration du grand orgue de l'ancien Trocadéro. Tout cela, et d'autres pages, est remarquablement joué par J. Costa, premier d'orgue et d'improvisation dans la classe de M. Dupré et profite d'une réalisation technique absolument parfaite (3).

En 1939, S. PROKOFIEV et S. Eisenstein collaborèrent à un film illustrant un des moments tragiques et cruciaux de l'histoire de la patrie russe. Dans l'histoire récente de l'Europe, il venait à point nommé. De ce film, dont le livret est dû au musicien et à Vladimir Lougovski, Prokofiev tira une Cantate formée de sept éléments : *Alexandre* Newsky. Comme la *Mort de Stenka Razine* de Chostakovitch, *Alexandre Newsky* relate avec une puissance dramatique à faire frémir cette époque moyenageuse où tout un peuple énergique et farouche se leva contre un ennemi impitoyable. En ces pages, le musicien brosse une fresque impressionnante au-delà de toute mesure. Là, le XXe siècle de Prokofiev rejoint, par son intensité, sa grandeur, le peuple russe de plusieurs antérieurs. Tout est remarquablement beau et le musicien révèle l'incroyable maîtrise de sa plume. L'enregistrement : MELODIA U.R.S.S., impeccable, restitue, avec une parfaite vérité, l'interprétation de E. Svetlanov au pupitre de l'Orchestre National d'U.R.S.S. et de Alex. Orlov à la tête de l'Ensemble choral de la République de Russie CHANT DU MONDE (4). Vous trouverez en ce même numéro, de J. Nahoum, une analyse détaillée et riche de cette œuvre.

Musique vocale (religieuse et profane)

En sa collection « Châteaux et Cathédrales », ERATO conduit l'auditeur à Hambourg où, vous vous en doutez, de TELEMANN, il entend un concert sacré en la cathédrale; le programme comprend des œuvres pour orchestre et chœur et des œuvres pour orgue. Ristenpart dirige l'Orchestre de chambre de la radio sarroise, la Chorale Ph. Caillard et une pléiade de solistes parmi lesquels on remarque les noms de M. André et Pierlot (5).

26 années, telle fut la durée de l'existence de PERGOLESE dont le nom se trouve intimement lié à une célèbre querelle. Au cours de ce bref temps, quelle production ! Trios, Symphonies, La Servante Maîtresse, 3 Oratorios, des Motets, 12 Psaumes, un Dies irae, des Antiennes, 4 Messes et un certain *Stabat Mater* dont les premières auditions (1753-1756) furent des triomphes et dont, ensuite, l'audience et la fortune varièrent suffisamment pour que de nos jours, l'œuvre soit assez mal connue. Peut-être jugerez-vous que le nom de l'auteur mérite peu d'attention. Cependant, ce Stabat vaut largement d'autres pages religieuses de l'époque. Style baroque, style contrapuntique, style de l'opéra, autant de styles contradictoires (qui, en fait, fleurissaient simultanément) n'empêchent pas l'œuvre d'être attachante, religieuse, et, aussi, digne d'occuper une honorable place dans le catalogue des compositions religieuses de tous temps. L. Maazel en donne une excellente version, fidèlement reproduite par PHILIPS et CONNAISSANCE DES ARTS (6).

En 1963, le pape Jean XXIII publia une encyclique qui recueillit tout de suite une adhésion universelle : *Pacem in Terris*. Invité à commenter ce texte, D. MILHAUD, considérant ce projet difficile à réaliser, hésita d'abord. Il céda à l'O.R.T.F. qui lui en passa commande et, en 1963, l'œuvre connut sa première audition, accomplissant l'idée œcuménique : texte d'un pape, composée musicalement par un juif et dirigée par un protestant : Ch. Münch. Sept mouvements constituent cette symphonie chorale, sept mouvements dans lesquels s'intercalent soli et chœurs. Par la personnalité de l'auteur qui se joua de la difficulté, par la richesse historique du texte, cette œuvre dramatique, au contrepoint serré, est appelée à prendre, pour longtemps, une éminente place dans la production musicale de notre époque. AMADÉO (7).

POULENC jouit actuellement d'une particulière faveur chez les éditeurs de disques. Ne nous en plaignons pas, d'ailleurs. Pour une fois qu'un Français se trouve ainsi à l'honneur, réjouissons-nous en souhaitant que d'autres concitoyens connaissent à leur tour une égale faveur, également méritée. Donc, COLUMBIA, sous le titre « Poulenc et ses poètes », publie un ensemble de mélodies, une trentaine, écrites sur des poèmes de Cocteau, Max Jacob, G. Apollinaire, P. Eluard, L. de Vilmorin, Colette, L. Aragon, R. Desnos. Anthologie, puisque reliant 1919 à 1956, de la meilleure qualité artistique qui soit. Puisse ce disque pénétrer dans tous les milieux, la renommée de l'école française en ce genre en tirera grand bénéfice. L. Berton, M. Sénéchal, G. Bacquier, J.-Ch. Benoît, accompagnés par J. Février, se partagent l'interprétation de pages liant intimement un Poulenc épris de poésie et donc parfaitement à l'aise (8).

Musique instrumentale

Valeur historique et artistique de l'instrument, importance dans l'histoire de la musique des maîtres et œuvres retenus, perfection de l'interprétation et de l'enregistrement ont valu à l'éditeur du disque : A. CHARLIN, un Grand Prix de l'Académie Ch. Cros. Si jamais, une réalisation discographique mérita semblable récompense, c'est bien celle-ci. Jugez-en : sous le titre « *Maîtres d'orgue de l'Allemagne du Nord* », un ensemble de morceaux signés SWEELINCK, S. SCHEIDT, H. SCHEIDEMANN, V. LUBECK, M. WECKMANN illustrent une des plus belles périodes de cette école du Nord dont Buxtehude fut l'aboutissement et la cime et dont on trouve la caractéristique dans nombre de compositions de J.-S. Bach. L'orgue, signé Arp Schnitger, un des plus éminents facteurs à une époque où l'orgue connut sa plus grand splendeur, est celui de Saint-Jacques, à Hambourg. La notice, jointe au disque, de C. de Nys, retrace la destinée de ce merveilleux instrument. Vous trouverez sur la notice quelques précisions sur les œuvres ainsi que le détail de la composition de l'instrument. Encore une fois bravo à CHARLIN (9).

Chez ERATO, la réalisation de l'œuvre d'orgue de J.-S. BACH se poursuit. Deux disques (Vol. XIV et XV) livrent 26 pièces fort peu connues ou délaissées, pages infiniment variées par leur esprit, leur style, leur construction. Les textes de présentation de Olivier Alain situent ces œuvres, les pochettes à la fois la composition de l'orgue touché avec quel sens artistique par M.-Cl. Alain ainsi que les registrations (10-11).

Opus 90, 101, 106, 109, 110 et 111. Vous voyez tout de suite de quoi il s'agit. Qui ne voudrait posséder ces monuments insurpassables de la pensée et de la spiritualité que sont les dernières *Sonates pour piano* de BEETHOVEN. D'autant que leur interprète, un artiste assez peu connu en France, Robert Riefling, possède une technique étincelante; par une pénétration profonde des œuvres jouées et de la pensée du compositeur, il offre à l'auditeur un très grand art. Par ailleurs, la firme éditrice : VALOIS, se surpasse ici. Son directeur général de la production, sûr de lui et de ce qu'il voulait, a su donner à cet enregistrement (3 disques en coffret) une dimension à la mesure d'un programme ne supportant aucune défaillance. Voilà qui est assez dire la très grande valeur de cette production. Une plaquette de 6 pages d'un texte signé Halbreich disserte avec une grande noblesse de pensée. Ne manquez d'y ajouter l'analyse de la Sonate op. 106 de J. Chailley que vous trouverez dans 3 numéros récents de « L'E.M. » (12).

Deux autres disques fascinants livrent CHOPIN et LISZT. Le premier, chez COLUMBIA, retient la *Sonate n° 3 en si mineur* et la *Fantaisie en fa mineur* jouées par Cl. Arrau. Le second, DUCRETET, contient, jouée par D. Wayenberg, la célèbre *Sonate en si bémol mineur*. La pochette s'émaille de citations variées dont certaines, de pure littérature feront peut-être sourire. Mieux vaut s'en tenir à ce que Chopin disait lui-même de sa musique. Et quelle musique ! (13-14).

Une excellente production IRAMAC illustre Allemagne, Italie, Flandre et France et a le grand intérêt de mettre en évidence un instrument auquel la littérature musicale pour solistes réserve une place assez restreinte : le hautbois. Celui-ci est tenu par H. de Vriès; les œuvres retenues, des *Sonates* portent les signatures de HAENDEL, LŒILLET, VIVALDI et DE FESCH. IRAMAC, jeune marque, ne propose toujours que des disques d'une qualité irréprochable. Profitez-en (15).

Dans le domaine du concerto, violon et piano ont toujours sollicité la verve des compositeurs. Une fois de plus, vous en trouverez un ample choix. A celui-ci s'ajoutent flûte, hautbois, harpe, clarinette, cor auxquels VIVALDI, FESCH, ALBINONI, TELEMANN, STAMITZ, MOZART ont consacré de bien belles pages :

— ERATO « Richesse du baroque instrumental » retient VIVALDI et BISCOGLI (XVIIIe siècle), musicien bien inconnu dont J.-F. Paillard et son Orchestre de chambre interprètent trois *Concertos* pour trompette, hautbois, violoncelle, harpe et orgue tenus par d'éminents solistes français : M. André, M. Lagorce, Rampal, Larrieu, Pierlot, M.-Cl. Alain, Veyron Lacroix, etc... (16).

— Distribuée par IRAMAC, une marque allemande : PELCA présente un disque prestigieux groupant cinq compositeurs et flûte, trompette, hautbois, cor et clarinette. Les œuvres, des concertos baroques en trois mouvements (lent, vif, lent), outre la documentation sonore qu'elles apportent quant à la connaissance d'une forme et son évolution, illus-

trent avec éclat les instruments cités. Parmi les interprètes, on a plaisir à retrouver Maurice André. A la valeur artistique, se joint l'excellence de l'enregistrement (17).

Karajan au pupitre de la Philharmonia Orchestra et Dennis Brain, le soliste, donnent les quatre *Concertos* que MOZART consacra au cor. Le disque, pour des raisons matérielles, ne les présente pas dans l'ordre chronologique. Il faut faire de même et écouter ainsi : K 412 de 1782 dont le finale en rondo semble dater de 1787 - K 417 de 1783 - K 495 de 1786 et K 447 de 1788. Tous ont été composés pour un certain corniste moyen que Mozart accable de sarcasmes et de facéties : « W.-A. Mozart a eu pitié de Leitgeib, l'âne, le bœuf et le fou ». Tout cela n'empêche pas Mozart de se montrer la musique même et parfait connaisseur de toutes possibilités d'un instrument difficile mais magnifique. COLUMBIA, Plaisir Musical (18).

Dans la collection « La Musique en 30/18 » déjà signalée, HARMONIA MUNDI a gravé de HAENDEL, trois *Concertos pour orgue et orchestre,* brillants divertissements au caractère d'improvisation puisque destinés à agrémenter les entractes des oratorios. Rudolf Ewerhart touche l'orgue baroque de Körbecke en Westphalie et Reinhard Peters dirige le Collegium Aureum (19).

Deux *Concertos* pour piano de MOZART, composés en 1784, joués par H. Menuhin et The Bath Festival Orchestra dirigé par Y. Menuhin, offrent, avec une excellente interprétation, deux images particulières du génie mozartien. Le texte de présentation, signé J.-J. Normand, me semble plein d'intérêt pour l'histoire et l'analyse de ces pages attachantes. VOIX DE SON MAÎTRE (20).

Alors qu'il avait 19 ans, MOZART se montre particulièrement par le violon : 5 Concertos en 1775. PATHÉ-MARCONI en présente deux, peut-être les plus significatifs quant à l'évolution du maître, l'influence du style galant, l'aisance de la réalisation et l'esprit inventif, ce qui se manifeste surtout avec le *Concerto en La Majeur.* The Philharmonia Orchestra et A. Milstein ressuscitent toute la verve, la fantaisie et le charme de cette adorable musique (21).

A l'occasion de parutions précédentes, j'ai parlé des deux *Concertos* que BRAHMS réserva au piano. En ce qui concerne le premier, le *Concerto en ré mineur,* reportez-vous à ma chronique de janvier 1966. COLUMBIA en présente une nouvelle interprétation, celle de Malcuzynski et de l'Orchestre National de Varsovie, dirigé par St. Wislocki. Elle ne le cède en rien aux précédentes (22).

Se situant dans la lignée des grandes œuvres du genre, le second *Concerto pour violon et orchestre* de BARTOK figure au catalogue PATHÉ-MARCONI. Plus qu'au concerto, cette très belle page appartient au genre de la symphonie concertante avec violon obligé. Ecrite en 1938, l'auteur avait 57 ans, cette composition est une sorte d'aboutissement ou de synthèse de toute l'activité créatrice du compositeur. Œuvre pleine d'idées et de vie, ne recherchant pas l'effet, elle exprime avec émotion, la plénitude et la maîtrise d'un talent. Les noms de Y. Menuhin et du New Philharmonia Orchestra dirigé par Dorati vous mettent à l'abri de toute désillusion quant à l'interprétation. Le disque se complète par 6 des 44 *Duos* vivifiés par le folklore (23).

Certaines symphonies de MOZART pâtissent de la réputation des trois finales. Il faut n'en retenir pour évidence que les deux *Symphonies en La Majeur* et *Si bémol Majeur* que propose COLUMBIA. Pourrait-on croire, en écoutant la première, qu'elle est de la main d'un adolescent de 17 ans. Sûreté, maîtrise vont de pair avec une inspiration et une vitalité enthousiaste et confiante (24).

Une fameuse interprétation de la 3e *Symphonie* de MAHLER occupe chez PHILIPS 2 disques en coffret. L'interprétation est de B. Haitnink au pupitre du Concertgebouw; M. Forrester, alto, tient le rôle de la soliste, les chœurs sont assurés par le Chœur de femmes d'Amsterdam et le Chœur d'enfants de l'église Saint-Willibrords. Sur cette monumentale composition, aussi bien par sa durée que par sa densité instrumentale, vous trouverez 8 pages de commentaires dans l'ouvrage « Solfèges », n° 26, consacré à Mahler par M. Vignal (25).

Pour clore ce chapitre, un disque assemble avec bonheur, BARTOK, HINDEMITH et STRAVINSKY dont les œuvres retenues ne peuvent que faciliter l'initiation de vos grands élèves à l'art musical moderne. Vous trouverez ce disque chez la VOIX DE SON MAÎTRE, avec l'interprétation de Y. Menuhin au pupitre du Bath Festival Orchestra (26).

Sous le titre *Schubertiade,* HARMONIA MUNDI a réalisé un autre très beau disque donnant, vous l'avez deviné, plusieurs pièces de SCHUBERT, admirablement chantées par E. Ameling (27).

Au moment de mettre le point final, je reçois un disque 25 cm dont la valeur, l'intérêt musical et pédagogique m'engagent à vous entretenir sans plus tarder. Son titre « *Sortilèges ingénus* » patronne 13 chœurs pour voix de femmes ou d'enfants, avec piano et une berceuse a cappella à 3 voix, de René BERNIER sur des poèmes de M. CAREME. Voilà de la musique qui sort de la banalité et qui peut constituer pour toute chorale scolaire un fonds de choix. Dès les premières notes et jusqu'au bout, le bonheur ne vous quitte pas tant tout cela est frais, léger et spirituel, poétique et musical. Si vous voulez récréer de jeunes enfants avec une musique en rapport avec leurs intenses facultés de rêve et d'imagination, prenez ce disque, je vous assure le succès. Je félicite l'auteur, René Bernier, Inspecteur Général de la Musique en Belgique.

S'il vous est inconnu, sachez qu'à une activité en faveur d'un enseignement musical de qualité esthétique, il ajoute une activité créatrice dans les différents domaines de la musique instrumentale et chorale. L'interprétation est de la Maîtrise de l'O.R.T.F. dirigée par J. Jouineau, ce qui précise sa perfection. Au disque se joint les textes des poésies. Vous trouverez cet enregistrement chez : DISQUES DEVA, 130, bd de l'Hôpital, Paris (13e) et aux EDITIONS CRANZ, 22, rue d'Assaut, Bruxelles, qui publie également la musique (28).

CATALOGUE

(1) BEETHOVEN :
Sonates piano et violoncelle.
(30/33 - *CLUB FRANÇAIS DU DISQUE* - *st. comp.* 2390/91/92)

(2) SCHUBERT :
Lazare ou La Fête de la Résurrection.
(30/33 - *CHARLIN* - *st. comp. AMS* 87)

(3) C. FRANCK :
Fantaisies Ut M., La M. - Prélude, Fugue et Variation - Pastorale - Pièce héroïque.
(30/33 - *CLASSIC - mono stéréo* 990.008 *A*)

(4) PROKOFIEV :
Alexandre Newsky.
(30/33 - *C.D.M. - G.U. LDX A* 78.389)

(5) HAMBOURG :
Œuvres de TÉLÉMANN : Sanctus pour chœur et orchestre - 4 Chorals pour orgue - 2 Cantates pour basse solo, chœur et orchestre - Fantaisie pour orgue.
(30/33 - *ERATO - G.U. STU* 70.328)

(6) PERGOLESE :
Stabat Mater.
(30/33 - *PHILIPS - G.U.* 802.743 *LY*)

(7) MILHAUD :
Pacem Terris.
(30/33 - *AMADEO - G.U. AVR* 66.002)

(8) POULENC et ses poètes :
Noël de Narbonne - Bonne d'enfant - Enfant de troupe - Le cimetière - La petite servante - Souric et Mouric - Jouer du bugle - Vous n'écrivez plus - Carte postale - Avant le cinéma - La grenouillère - Dans le jardin d'Anna - Montparnasse - Main dominée par le cœur - Ce doux petit visage - Pablo Picasso - J. Vallon - M. Chagall - Juan Gris - Joan Miro - Reine des mouettes - Le garçon de Liège - Au-delà - Aux Officiers de la Garde blanche - Le Portrait - "C" - Le disparu - Dernier poème.
(30/33 - *COLUMBIA - CCA* 1.098)

(9) MAITRES D'ORGUE DE L'ALLEMAGNE DU NORD :
Swwelinck (Variation sur « Ich ruf zu dir ») - S. Scheidt (Fantaisie sur « Io son ferito » fugue quadruple) - H. Scheidemann (Prélude de choral « Gott sei gelobet) - V. Lubeck (Fantaisie sur « Ich ruf zu dir) - M. Weckmann (Prélude de choral « Ach, wir armen Sünder).
(30/33 - *CHARLIN - st. comp. AMS* 86)

(10) J.-S. BACH :
L'œuvre pour orgue (Vol. XIV).
Fantaisie et fugue en la min. BWV 561 - Fantaisie avec imitations en Ut M. BWV 563 - Fugues : Ré M. BWV 580, ut m. BWV 575, Sol M. BWV 577, si m BWV 579, Sol M. BWV 576, sol m. BWV 131 a - Préludes Ut M. BWV 567, la m. BWV 569, Sol M. BWV 568 - Alla breve BWV 589 - Pedale exercitum BWV 598.
(30/33 - *ERATO - G.U. STU* 70.308)

(11) J.-S. BACH :
L'œuvre pour orgue (Vol. XV).
Fantaisie Sol M. BWV 571 - Concertos : Ut M. BWV 595, Mi bémol M. BWV 597 - Fugues ut m. BWV 574, Ut M. BWV 946 - Prélude Ut M. BWV 943 - Trios : ut m. BWV 585, Sol M. BWV 1027 a, ré m. BWV 583, Sol M. BWV 586 - Aria Fa M. BWV 587 - Petit Labyrinthe harmonique BWV 591.
(30/33 - *ERATO - G.U. STU* 70.309)

(12) BEETHOVEN :
Sonates piano, op. 90, 101, 106, 109, 110, 111.
(30/33 - *VALOIS - stéréo MB* 810/11/12)

(13) CHOPIN :
Sonate n° 3 si m. op. 58.
(30/33 - *COLUMBIA - Mono FCX, stéréo SAXF* 977)

(14) CHOPIN :
Sonate n° 2 si bémol m., op. 35.
LISZT :
Sonate si mineur.
(30/33 - *DUCRETET - mono DUC, stéréo SDUC* 502)

(15) HAENDEL :
Sonate ut m.
LOEILLET :
Sonate n° 15 Sol M.
VIVALDI :
Sonate ut m.
DE DESCH :
Sonate n° 3 mi m.
(30/33 - *IRAMAC - stéréo, utilis. en mono* 6.512)

(16) VIVALDI :
Concerto Ut M. pour la sollenité de san Lorenzo.
BISCOGLI :
Concerto Ré M.
(30/33 - *ERATO - G.U. STU* 70.356)

(17) VIVALDI :
Concerto la m. pour flûte
FASCH :
Concerto Ré M. pour trompette.
ALBINONI :
Concerto Ut M. pour hautbois.
TELEMANN :
Concerto Ré M. pour cor.
STAMITZ :
Concerto Si M. pour clarinette.
(30/33 - *PELCA - IRAMA - stéréo utilis, en mono PSR* 40.003)

(18) MOZART :
4 Concertos pour cor.
(30/33 - *COLUMBIA - mono FCX* 30.297)

(19) HAENDEL :
Concertos pour orgue et orchestre : op. IV, n° 4 Fa M., op. VII, n° 4 ré m., n° 16 Fa M.
(30/33 - *HARMONIA MUNDI - G.U. HM* 30.809)

(20) MOZART :
Concertos piano et orchestre : n° 14 Mi bémol K 449 - Fa M. n° 19 K 459.
(30/33 - *VOIX DE SON MAITRE - mono FALP et stéréo ASDF* 890)

(21) MOZART :
Concertos violon et orchestre : K 218, n° 4 Ré M. et K 219, n° 5 en La M.
(30/33 - *PATHE MARCONI - G.U. CCA* 1.081)

(22) BRAHMS :
Concerto piano et orchestre, n° 1, ré m. op. 15.
(30/33 - *COLUMBIA - mono FCX et stéréo SAXF* 1.034)

(23) BARTOK :
Concerto violon et orchestre n° 2 - Six Duos pour violons.
(30/33 - *V.S.M. - G.U. CVA* 912)

(24) MOZART :
Symphonies n° 29 en La M. K 201 et n° 33 en Si bémol M. K 319.
(30/33 - *mono FCX et stéréo SAXF* 1.080)

(25) MAHLER :
3e Symphonie.
(30/33- *PHILIPS - G.U.* 802.711/12 *AY*)

(26) STRAVINSKY :
Concerto Ré M. pour cordes.
HINDEMITH :
5 Pièces pour cordes (n° 4 de Das Musik, op. 44).
BARTOK :
Divertimento pour cordes.
(30/33 - *V.S.M. mono FALP et stéréo ASDF* 892)

(27) SCHUBERT :
Schubertiade (Le Pâtre sur le rocher; 12 Ländler op. 171; Seligkeit - Marguerite au rouet; Tu ne m'aimes pas; Amour secret - Au printemps; Les Oiseaux; Le jeune homme à la source; Le Fils des Muses).
(30/33 - *HARMONIA MUNDI - H.M.* 30.696)

(28) R. BERNIER :
Sortilèges ingénus (Le Mage; Il était trois petits sapins; Le malheur arrive; Cheveux au vent, tambour battant; Le berger d'air pur; Halte là !; Le Roi est dans les houx; Voici une chanson; Le cerisier; Dors, petite rose; Entrons dans la ronde; L'Horloge du monde; Immobiles à la file; Prenez du soleil).
(25/33 - *DEVA - M* 25)

GRAND PRIX DES DISCOPHILES

Les auditeurs de l'O.R.T.F., de la Radio Nationale Belge et de la Radio de la Suisse Romande constituent le jury de ce Grand Prix.

La Deutsche Grammophon a obtenu les Prix suivants :

Musique symphonique.

Premier Prix :

— *Mozart, Symphonies n°s 26, 31, 34.*
Orchestre Philharmonique de Berlin, sous la direction de Karl Boehm.
D.G.G. 139.159 (*gravure universelle*).

Deuxième Prix :

— *Bartok, Concerto pour orchestre.*
Orchestre Philharmonique de Berlin, sous la direction d'Herbert von Karajan.
D.G.G. 139.003 (*gravure universelle*).

Troisième Prix :

— *Dvorak, Symphonie n° 8 (n° 4).*
Orchestre Philharmonique de Berlin, sous la direction de Rafaël Kubelik.
D.G.G. 139.181 (*gravure universelle*).

Musique instrumentale.

Premier Prix :

— *Beethoven, les 32 Sonates pour piano, par Wilhelm Kempff.*
Un coffret de 11 disques D.G.G. (*gravure universelle*).

Musique lyrique.

Premier Prix :

— *Wagner, Tristan et Isolde.*
Birgit Nilsson, W. Windgassen, C. Ludwig, E. Wächter, M. Talvela, chœurs et orchestre du Festival de Bayreuth, sous la direction de Karl Boehm.

Un coffret D.G.G. 104.912/16 (*gravure universelle*).

Deuxième Prix :

— *Mozart, l'Enlèvement au Sérail, sous la direction d'Eugen Jochum, et Bastien et Bastienne, sous la direction d'Helmut Koch.*

Un coffret D.G.G. 139.213/5 (*gravure universelle*).

Mélodies et ensembles vocaux.

Premier Prix :

— *Schubert, la Belle Meunière, par Fritz Wunderlich.*

Un coffret D.G.G. 139.219/20 (*gravure universelle*).

Troisième Prix :

— *Beethoven, Lieder, par Dietrich Fischer Dieskau.*

Un coffret D.G.G. 139.216/8 (*gravure universelle*).

A ANNECY

CENTRE MUSICAL INTERNATIONAL

Grâce à la vie musicale et artistique de cette cité, à la beauté de son site, à sa situation géographique idéale (puisqu'à 40 *minutes de l'aérodrome de Genève), à ses possibilités extraordinaires d'hébergement (une Maison de la Jeune Fille, deux Maisons des Jeunes et de la Culture ultra-modernes, dont l'une au bord du lac), Annecy pouvait envisager une réalisation de grande envergure.*

Buts de la Session :

Cette Session s'adressait à de Jeunes Artistes pianistes, recherchant des contacts internationaux, soit pour la préparation de Concours Nationaux et Internationaux, soit pour élargir leurs connaissances dans l'étude des différentes écoles, et les différents enseignements qui y sont pratiqués.

Moyens :

La pianiste, Eliane Richepin, assura les cours de piano aux jeunes Français et étrangers déjà titulaires de Prix de Conservatoires ou de récompenses aux Concours.

Cette Session s'articulait en :

a) Cours de piano publics (*technique, interprétation*), *par E. Richepin.*

b) Cours-Conférences :

1° *sur le langage musical,*

2° *l'esthétique musicale, par Raymond Gaillard,*

3° *connaissance de l'orgue, par Joseph Ruscon.*

c) Concerts publics (*quatre concerts*) *donnés par les sessionnistes en fin de session.*

d) Réception à la Mairie :

Les sessionnistes qui participaient à ces concerts publics, ont reçu, au cours d'une réception officielle, un diplôme et une médaille de fin de session, qui leur ont été remis par Maître Bosson, Député-Maire de la Ville d'Annecy.

LES CONCERTS DE CLOTURE

Les concerts de clôture se sont donnés au théâtre de « L'Echange » :

Dimanche 9 avril, à 18 heures :

— *avec* Nicole Bouclier, *médaille d'Or du Concours International de Vercelli, médaille d'Argent du Concours International de Montevideo;*
Graciela Welker, *médaille d'Argent du Concours International de Montevideo;*

Dimanche 9 avril, à 21 heures :

— *avec* Claude Maillols, *Premiers Prix de piano et de musique de chambre, Première médaille de solfège du Conservatoire de Paris, médaille d'Or du Concours International de Vercelli, Deuxième Prix du Concours International de Montevideo;*

Mercredi 12 avril, à 20 h 45 :

— *avec* Marie-France Guyomarc'h, *Premier Prix d'Excellence de piano et Premier Prix de solfège du Conservatoire d'Annecy;*
Ingrid Leicht, *médaille d'Or du Concours International de Montevideo.*

C'est Eliane Richepin qui mit le point final à cette Session Internationale avec d'émouvantes et brillantes interprétations de Chopin et Schumann.

***

PAQUES 1968

La prochaine Session est déjà fixée à Pâques 1968 *avec une extension des disciplines puisqu'elle comptera en plus des cours de piano, par Eliane Richepin,*

— *des cours de violon et de musique de chambre, et*

— *des cours de danse classique.*

De plus amples renseignements vous seront communiqués en écrivant au Conservatoire de Musique d'Annecy, Session Musicale Internationale, 7, rue de la Préfecture, 74 - Annecy (Haute-Savoie).

JEUNESSES MUSICALES DE HONGRIE

Du 7 au 22 août 1967, les Jeunesses Musicales de Hongrie organisent, pour la première fois, un Camp Musical International à Pecs.

Séminaires : Orchestre - Musique de chambre (cordes, bois) - Chœur - Méthode de l'enseignement du chant et de la musique.

Ce Camp est ouvert aux participants de 16 à 30 ans.
Pour tous renseignements détaillés (organisation, inscriptions, etc...), s'adresser à :

— *Ifju Zenebaratok Magyarorszagi Szervezete, Budapest, V. Semmelweis u.*

TABLE DES MATIÈRES

ANNEE SCOLAIRE 1966 - 1967

Numéros 131 à 140 — Octobre 1966 à Juillet 1967

BIBLIOGRAPHIE

CHRONIQUE DE DISQUES

DIVERS

EXAMENS ET CONCOURS

HARMONIE

par *M. Dautremer*

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

ICONOGRAPHIE

par *Paule Druilhe*

PEDAGOGIE

PRESENTATION D'ŒUVRES MUSICALES

EDITIONS SALABERT

22, Rue Chauchat — PARIS-IXe

R. C. Seine n° 247.734 B — Chèque Postal n° 422-53

OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT

HISTOIRE DE LA MUSIQUE, de C. Martinès
Professeur de Chant
1er Tome : Des origines au XVIIe Siècle : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année, E.P.S. 1re année.
2e Tome : Du XVIIe siècle à Beethoven : Classe de 4e, 2e année E.P.S.
3e Tome : De Beethoven à nos jours : Classe de 3e, E.P.S. 3e année.

HEURE DU SOLFEGE, de B. Forest
Professeur de Chant
1er Livre : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année E.P.S., 1re année.
2e Livre : Classe de 4e, E.P.S., 2e année.
a) classes de jeunes filles - b) classes de garçons.
3e Livre : Classe de 3e, E.P.S., 3e année.

POUR CHANTER, de B. Forest
Professeur de Chant
1er Livre : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année E.P.S., 1re année.
2e Livre : Classes de 4e et 3e, E.P.S., 2e année.
3e Livre : Classes de 2e et 1re, E.P.S., 3e année.

FLORILEGE DE CHANTS POPULAIRES, de A. Ravizé et J. Barré
En Deux Livres : Cours Elémentaire et Cours Moyen

COMMENÇONS L'ANNEE, de B. Forest
Solfège pour la Classe de 8e et Cours Elémentaire

INITIATION AU SENS MUSICAL A L'ECOLE PRIMAIRE
de E. RAPIN, Inspecteur primaire, et J. MORELLET, Instituteur

---

LE SOLFEGE A DEUX VOIX, de B. Forest
1er et 2e Volumes

---

60 LEÇONS DE SOLFEGE POUR LE BACCALAUREAT, par B. Forest

EVIEUX-LAMBERET - Jouons aux Devinettes
(Petites dictées musicales pour les débutants)

C. EVIEUX et B. INCHAUSPE - La Petite Méthode des Faiseurs et Joueurs de Pipeaux de Bambou, Textes français et anglais.

---

50 CHŒURS A TROIS VOIX MIXTES de Claude Teillière
en 3 fascicules

DEUX VOIX, DES CHŒURS de Pierre Maillard-Verger

Chœurs

CENT CHORALS DE BACH, traduits par *J. Rollin* et *Rollo Myers*. Textes allemand, anglais et français. Première édition systématique sous forme chorale avec réduction des voix au clavier - En 27 fascicules - 20 fascicules déjà publiés, les autres à paraître.

Chansonniers

M.-R. CLOUZOT. - La Clé des Chants, 100 chansons recueillies et harmonisées.
J. CHAILLEY. - Cinquante-huit Canons, réunis, recueillis ou adaptés.
GEOFFRAY et REGRETTIER. - *Au Clair de la France,* 21 chœurs originaux à 3 voix mixtes.
W. LEMIT. - *La Ronde du Temps, 91 chants de circonstance.*
— *Ensemble,* chansonnier pour les colonies de vacances.
— *Voix Unies,* 40 chansons populaires.
— *Voix Amies,* 40 chansons populaires.
— *Quittons les Cités,* 6 chants de marche à 2 voix.
— *La Fleur au Chapeau,* 140 morceaux pour chant ou instruments divers, chansons populaires, chansons anciennes - En 2 recueils.
P. ARMA. - *Chantons le Passé,* 20 chants du XVe au XVIIIe siècles.
R. DELFAU. - *Jeune France,* 40 chansons populaires.
— *Le Rossignolet du Bois.*
AUTEURS DIVERS. - *Chants choisis,* 18 chants scolaires C.E.P. - B.E.
JANEQUIN. - *30 Chansons* à 3 et 4 voix, recueillies par M. CAUCHIE.
CAUCHIE. - *15 Chansons Françaises* du XVIe siècle à 4 et 5 voix.
ADAM DE LA HALLE. - *Rondeaux.* à 3 voix égales transcrits par J. CHAILLEY.
J. ROLLIN. - *Les Chansons du Perce-Neige.* en 3 volumes, chœurs à 2, 3 et 4 voix mixtes.
MARCEL COURAUD, Chef de la Maîtrise de la Radio Française

CAHIERS DE POLYPHONIE VOCALE
(Entraînement au Chant choral)
Série A (Age moyen 12 ans)
1er cahier : CHANTS DE NOEL.
2e cahier : CHANTS DE PRINTEMPS.

J.-S. BACH. QUARANTE CHŒURS présentés sous forme de Lectures musicales à 1, 2, 3 et 4 voix égales, par P. DUVAUCHELLE et G. FRIBOULET.

E. Jacques DALCROZE. LE CŒUR QUI CHANTE ET L'AMOUR QUI DANSE. 10 chansons en chœur à 3 voix égales.

P. DUVAUCHELLE. ANTHOLOGIE CLASSIQUE, 40 mélodies et chœurs à 2 ou 3 voix égales des XVIIe, XVIIIe, XIXe siècles.
— MORCEAUX CHOISIS pour le CERTIFICAT D'ETUDES, chants populaires et classiques à 1 voix à l'usage des E.P. et Classes primaires et élémentaires des collèges de garçons et de filles.

H. EXPERT. ANTHOLOGIE CHORALE DES MAITRES MUSICIENS DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE, concerts du XVIe, recueillis, transcrits en notation moderne et disposés à 2, 3 ou 4 voix égales, pour l'usage scolaire par Henry EXPERT.

A. GABEAUD. COURS DE DICTEES MUSICALES, en trois livres.
— LA COMPREHENSION DE LA MUSIQUE (Guide de l'amateur, de l'étudiant et du professeur).
— ELEMENTS DE THEORIE MUSICALE, ouvrage destiné aux élèves des Ecoles Primaires Supérieures, Lycées, Collèges, Ecoles Normales d'Instituteurs, Cours complémentaires et à tous les élèves Musiciens.

J. HEMMERLE. RECUEIL DE CHANSONS POUR L'ECOLE et la FAMILLE, 134 chansons populaires à 1, 2 et 3 voix et quelques canons, précédés de notions élémentaires de solfège et d'une série d'exercices préparatoires au cours de chant.

R. LOUCHEUR. CHANSONS DE LA BULLE, sept poésies de Renée de BRIMONT. Recueil Piano et Chant. Recueil Chant seul.

Catalogue de MUSIQUE CHORALE ancienne et moderne. CHŒURS à 2 et 3 voix égales (CHANT SCOLAIRE).
— *Envoi sur demande* —

N° de Commission Paritaire : 28.511

Imprimé en France

DURAND & C[ie] - éditeurs

Société à Responsabilité Limitée au capital de 100.000 F.

4, PLACE DE LA MADELEINE - PARIS (8e)

Téléphone : **Editions musicales : 073.45.74 - 073.41.62** **Disques. Electrophones : 073.09.78**

Bureau des concerts : 073.62.19

C. Chèques Postaux Paris 154.56

Ouvrages d'Enseignement

Alix (R)	Grammaire musicale.
Berthod (A)	Intervalles. Mesures. Rythmes.
Dautremer (M)	200 textes d'harmonie élémentaire. Préparation aux cours normaux du Lycée La Fontaine et de la Ville de Paris et aux C.A.E.M. 1re et 2e partie. 1er cah. (1 à 150) Livre du professeur. 1er cah. (1 à 150) Livre de l'élève. 2e cah. (151 à 200) Livre du professeur. 2e cah. (151 à 200) Livre de l'élève.
Delamorinière (H) et Musson (A)	La lecture de la musique en 6 années.
Desportes (Y)	30 leçons d'harmonie. Chts et basses. 30 leçons d'harmonie. Réalisations.
Durand (J)	Eléments d'harmonie.
Favre (G)	Dictées musicales à 1, 2 et 3 voix, données aux examens et concours de l'Etat (1957 à 1961).
—	Solfège élémentaire à 1 ou 2 voix. 1er cah. (classe de 6e). 2e cah. (classe de 5e).
—	Exercices de solfège pour les classes de 4e, 3e et 2e années des écoles normales.
—	3 leçons de solfège à changements de clés sur 7 clés avec accpt (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris).
—	6 leçons de solfège à changements de clés sur 5 clés avec accompagnement (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris, lycées et collèges).
—	12 leçons de solfège à changements de clés sur 5 et 7 clés (données au certificat d'aptitude à l'éducation musicale (1957 à 1962). Edition avec et sans accompagnement.
Gabeaud (A)	Guide d'analyse musicale en 2 vol.
Gallon (Noël) et Bitsch (M)	Traité de contrepoint (Règles du contrepoint - Exemples de contrepoint).
Margat (Y)	Exercices préparatoires à l'étude de l'harmonie en 2 cahiers.
—	Réalisations des exercices en 2 cahiers.

OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT (suite)

Margat (Y)	Traité de l'harmonie classique.
—	Réalisations du traité d'harmonie.
—	Cours pratique d'harmonisation et d'accompagnement au piano.
Martin (R.-Ch.)	Le solfège des jeunes musiciens.
Ravizé (A)	32 leçons de solfège sans altérations (Préparatoires aux concours interscolaires).

Chœurs sans accompagnement

Duruflé-Chevalier (M.-M.)	6 fables de La Fontaine à 2 ou 3 voix de femmes.
Favre (G)	Chœurs à 2 voix (50 harmonisations). 1er Volume : Noëls et Airs des 16e et 17e siècles. 2e Volume : Folklore canadien et français.
Pascal (Cl.)	Ut ou Do 5 pièces pour chœur d'enfants ou de jeunes filles.
—	12 chansons françaises à 3 voix.
—	25 chansons françaises à 2 voix.

Littérature

Durand (J)	Abrégé de l'histoire de la musique.
Favre (G)	Essai d'initiation par le disque.
—	Musiciens Français Modernes.
—	Musiciens Français Contemporains.
—	R. Wagner par le disque.
Lamy (F)	Ropartz (J. Guy). L'Homme et son œuvre.

Recueils de Chants sans accpt.

Musson (A)	La Musique au brevet élémentaire et à l'école normale en 14 cahiers. Vieilles chansons populaires pour les enfants en 5 cahiers : 1° Noëls et chants de quête. 2° Marches, rondes, bourrées et danses. 3° Chansons de métiers. 4° Humoristiques, légendaires, narratives. 5° Chansons historiques.

PUBLICIVIT 3 BIS, RUE DE LA SABLIÈRE PARIS 14E Dépôt légal 3e trim. 1967 Directeur-Gérant : A. MUSSON